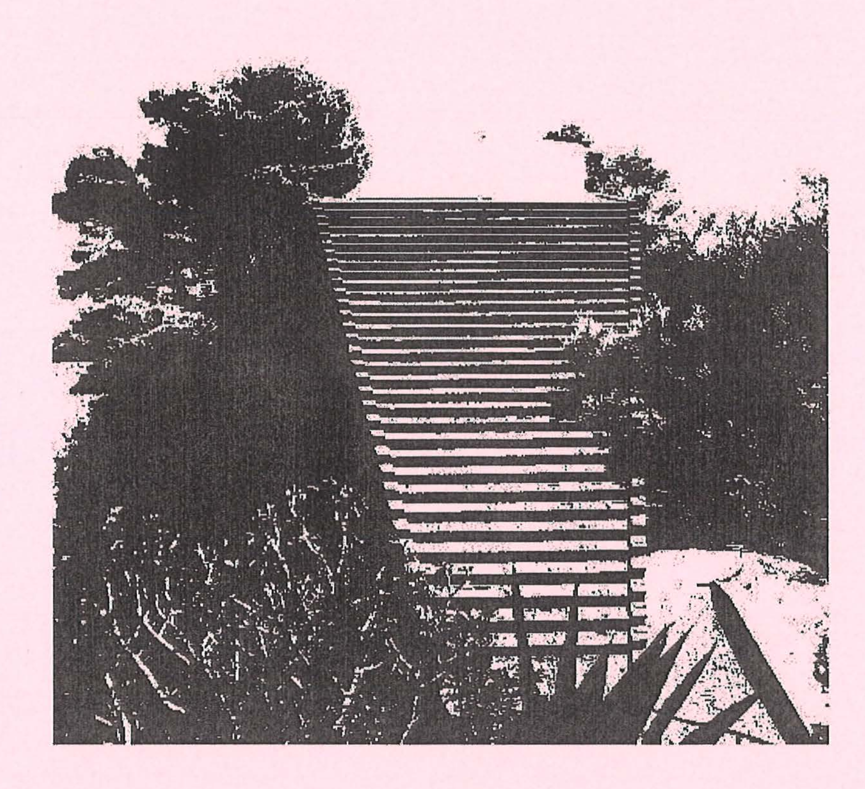


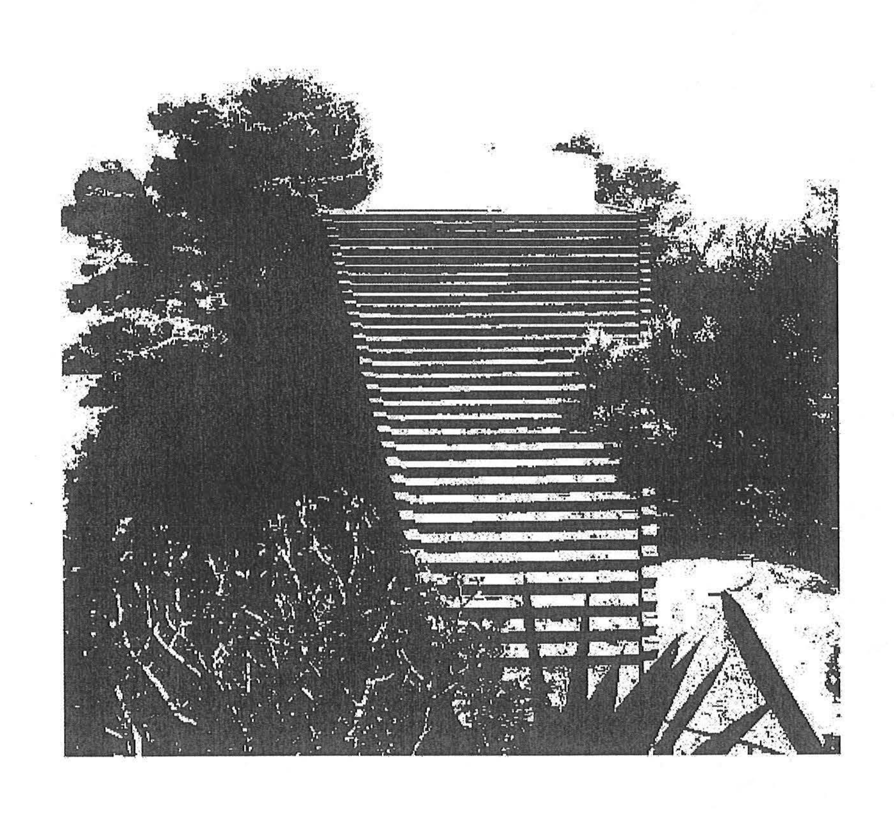
IV
LA GÉNESIS DE LA FORMA *ARQUITECTÓNICA*

Geometría o matemática sensible
Composición y racionalismo
Pura visualidad
Espacio y movimiento
Lugar y memoria
Tectónica

ANGELIQUE TRACHANA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-23-11



IV
LA GÉNESIS DE LA FORMA *ARQUITECTÓNICA*

Geometría o matemática sensible
Composición y racionalismo
Pura visualidad
Espacio y movimiento
Lugar y memoria
Tectónica

ANGELIQUE TRACHANA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-23-11

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área

51 Autor

09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

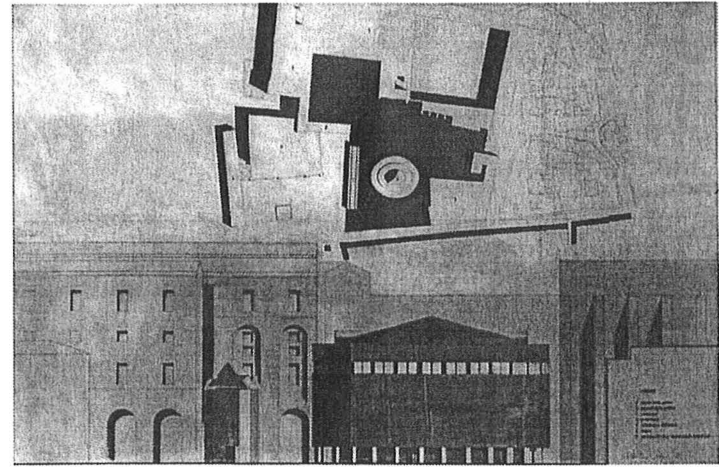
1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

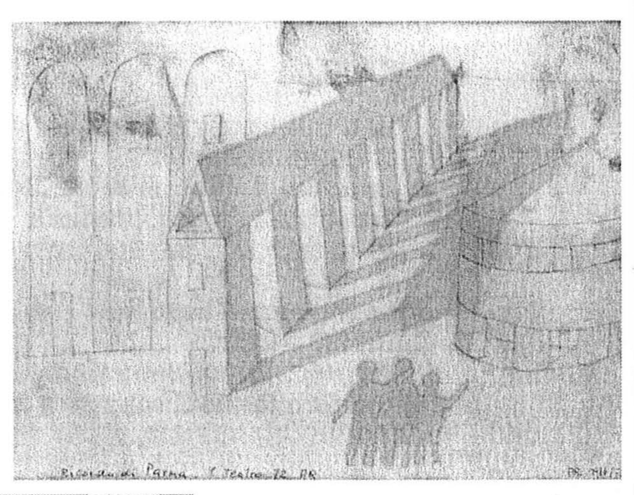
La génesis de la forma arquitectónica.
Lugar y memoria.

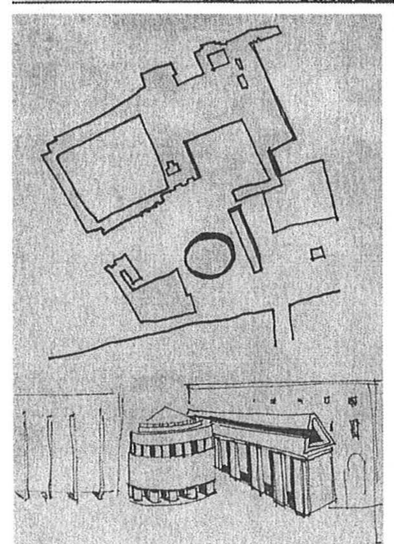
Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 318.01 / 5-23-11
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-334-2
ISBN-13: 978-84-9728-354-0
Depósito Legal: M-28334-2011

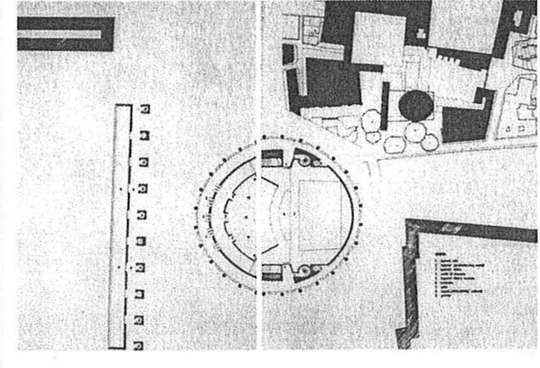
LUGAR Y MEMORIA

Indice:









La arquitectura se piensa como monumento, con indiferencia hacia las funciones segundarias; una arquitectura urbana, de un carácter público a la que se reconocen lelementos figurativos tradicionales,
formas primarias y rotundas como un teatro a la italiana

Aldo Rossi, proyecto para el teatro Paganini piazza Pilotta, Parma, 1964

'...el *locus* constituye un hecho singular que se determina por el espacio y por el tiempo, por su dimensión topográfica y por su forma, por ser sede de vicisitudes antiguas y modernas, por su memoria...'

A. Rossi

La arquitectura y el tiempo (en el tiempo)

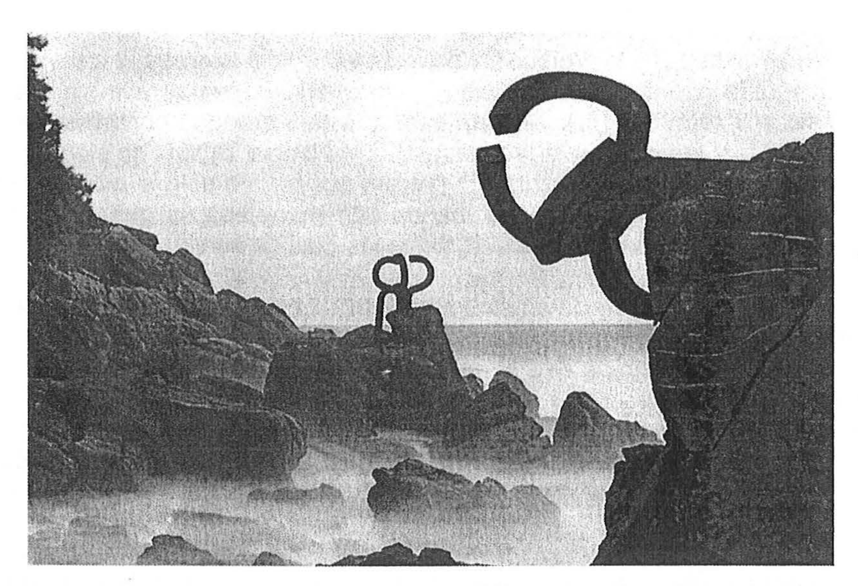
"La arquitectura es el hogar y la protección. De esta influencia sagrada, y a título de ello debemos consagrarle nuestras más graves meditaciones. Podemos vivir sin ella, pero no podemos sin ella recordar (...). No hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura. Esta última implica en cierto modo la primavera y es en realidad más potente. Es preciso poseer, no sólo lo que los hombre han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida.

"La morada llena de recuerdos y de objetos amados (...) estas lastimosas concreciones de cal y arcillas construidas tan pricipitadamente en la llanura, (...) aunque todo hombre aspira a una esfera más elevada que su propia esfera natural y no tendrá desdén por su vida pasada (...). Los hombres construirán con la esperanza de destruir lo que hubieron construido y vivirán con la esperanza de olvidar los años que han transcurrido. (...)Pero yo quisiera ver nuestras habitaciones ordinarias construidas para durar y construidas para ser bellas, tan ricas y llenas de encanto como fuera posible por dentro y por fuera.

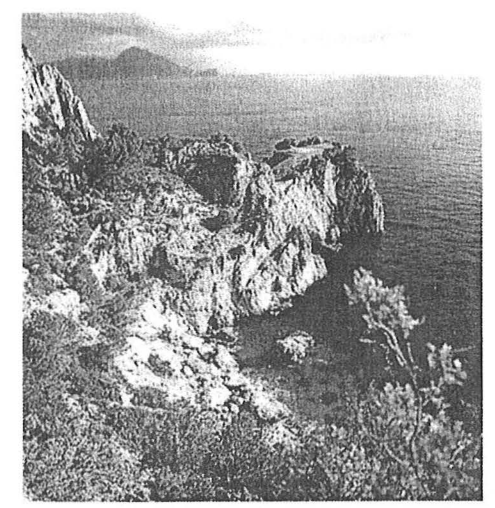
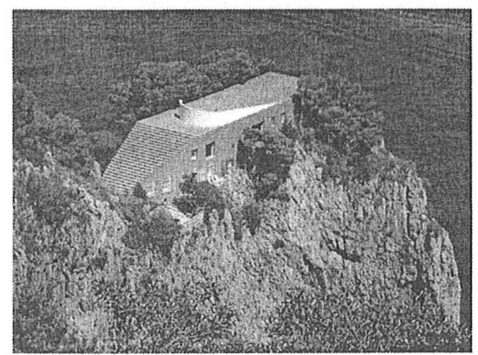
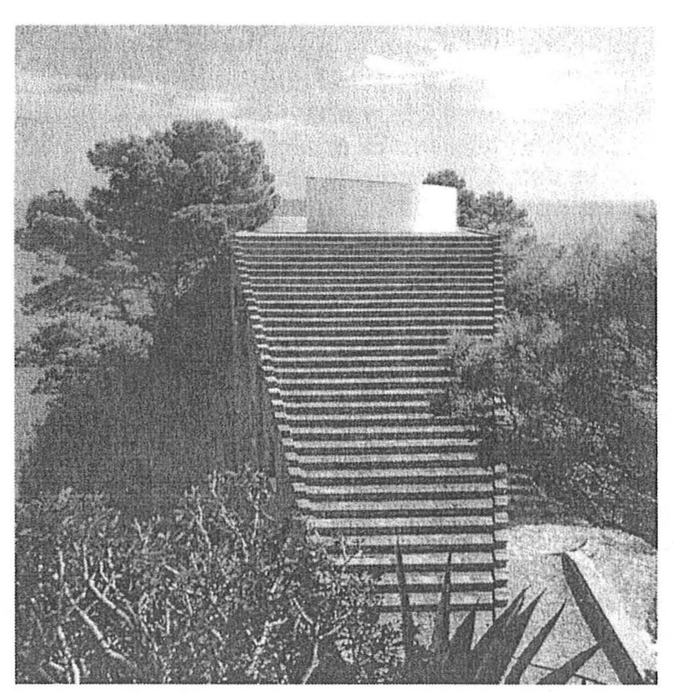
"Mas vale un trabajo grosero que narre una historia o recuerde un hecho, que una obra, por rica que sea, sin significación (...). Un edificio puede valer mil tomos de historia. No tenemos ninguna escusa de no prestar atención a todos estos aspectos que aseguran la duración a un edificio (...) Es raro puede suponerse que las consideraciones y las intenciones benévolas de una aglomeración de hombres no se extiendan, no vayan más allá de su propia generación. (...)No tenemos el derecho, por actos o por negligencias conducir las futuras generaciones a penalidades inútiles, o a privarles de beneficios que estaría en nuestra mano legarles. Esa es una de las condiciones prescritas del trabajo del hombre. Porque la belleza del fruto está en proporción del tiempo que transcurre entre la semilla y la recolección, desde cuando más lejos tomemos nuestro fin y menos deseemos ser testigos personales de nuestro trabajo, más rico y trascedendal será el resultado. La visión lejana, la paciencia tranquila y confiada nos hace cuando construimos, construir para siempre(...).

"La gloria de nuestros edificios está en su edad, en esa sensación profunda de expresión, de vigilancia grave, de simpatía misteriosa, de aprobación o de crítica que para nosotros se desprende de sus muros largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad. En su testimonio de durabilidad ante los hombres, en su contraste tranquilo con el carácter transitorio de las cosas, en la fuerza que en medio de la marcha de las estaciones y del tiempo y de la decadencia y nacimiento de las dinastías y de las modificaciones de la faz de la tierra o de las orillas del mar, conserva imperecedera la belleza de sus formas esculpidas y une unos siglos olvidados con otros: en todo esto es en lo que adquiere simpatía. En la pátina dorada de los años es donde hemos de buscar la verdadera luz, el color y el mérito de la arquitectura. Solo cuando un edificio ha revestido este carácter cuando se ha visto confiar a la fama de los hombres y santificar por sus hazañas, cuando sus muros han sido testigos de nuestros sufrimientos y sus pilares han surgido de la sombra de la muerte, su existencia más duradera que los objetos naturales del mundo que les rodea, se ve por completo dotada de lenguaje y de vida".

John Ruskin, "La lámpara de la memoria" de *Las siete lámparas de la arquitectura*



Peine de los vientos en San Sebastian, escultura de Eduardo Chillida, proyecto de Luis Peña Ganchegui (1975).




Alberto Libera, Casa de Curcio Malaparte en Punta Massullo, Capri, 1938-40

"Una obra singular como la casa de Curcio Malaparte en Puerto Massollo, Capri, proyectada por Adalberto Libera (1938-1940), es síntoma de la evolución de la arquitectura. Se trata de una obra radicalmente moderna y autónoma que al mismo tiempo reinterpreta la condición irrepetible del lugar. Una casa que es a la vez mirador, teatro, nave y altar. Una obra que evoca el rito y el lugar del sacrificio, que con su escalinata de forma casi triangular rememora la vecina Capilla de l'Annunziata; que exhibe primitivismo y que, otra vez, refleja el precedente mundo griego, situándose como un templo o un "tholos". La casa permite contemplar desde su terraza el cielo y el mar, vivir en contacto con el infinito.

La casa de Curcio Malaparte desvela una relación ideal con el universo que décadas más tarde recrearán las obras escultóricas de Eduardo Chillida, como el Peine de los Vientos en San Sebastián o el Elogio del Horizonte en Gijón. En estas obras aflora la influencia del pensamiento clásico griego y del pensamiento contemporáneo de Martin Heidegger[1]. Parafraseando a Heidegger podemos establecer que intervenciones como la de Malaparte en las rocas de Puerto Massollo o de Chillida en la costa de San Sebastián convierten un «sitio» indeterminado en un «lugar» irrepetible y singular. Se han convertido en paisajes que deben su imagen característica a la arquitectura y a la escultura. También encuentran eco los razonamientos de Merleau-Ponty, cuando al tratar de la experiencia corporal del hombre en el espacio la fundamenta en la estructura punto-horizonte".

Josep M. Montaner, "Ensayo sobre arquitectura moderna y lugar",1994.

[1] Nos referimos especialmente al escrito de Martin Heidegger "Construir, habitar, pensar".

El lugar o '*topos*'

Actualmente en el ámbito de la teoría de la arquitectura se establece un cierto consenso respecto a la diferencia entre los conceptos de espacio y de lugar. El primero tiene una condición genérica, indefinida, y el segundo posee un carácter concreto, existencial, articulado, definido hasta los detalles. El espacio se basa en medidas, posiciones y relaciones. Es cuantitativo; se despliega mediante geometrías tridimensionales, es abstracto, lógico, científico y matemático; es una construcción mental. Aunque el espacio quede siempre delimitado -tal como sucede de manera tan perfecta en el Panteón de Roma o en el Museo Guggenheim de Nueva York- por su misma esencia tiende a ser infinito e ilimitado. En cambio, el lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos; es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano.

La definición del lugar tiene su origen en Aristóteles, quien desarrolla en *Física* una teoría "empírica" del *topos* o lugar, frente a Platón que desarrolla una teoría "científica" del espacio basado en la geometría. Si existe como referencia el ideal platónico de espacio infinito, un *continuum* natural receptáculo de todo lo creado y lo visible, Aristóteles, identifica el concepto genérico de "espacio" con el concepto empírico y delimitado de "topos"[2]. El espacio es la suma de todos los lugares, un campo dinámico con direcciones y propiedades cualitativas. Esa tentativa puede ser considerada como un intento de **sistematización del espacio primitivo pragmático** que simboliza y preanuncia ciertos conceptos actuales.

Pero las teorías del espacio posteriormente se basaron, más que en Aristóteles, en la geometría de Euclides y definieron el espacio como infinito y homogéneo. En la teoría clásica de la arquitectura la concepción espacial es una entidad estática e inanimada; implica nociones de escala, proporción, simetría, composición, módulo, parámetros todos ellos que constituyen un repertorio para explicar las obras arquitectónicas. Estas nociones delatan una posición teórica que estima exclusivamente el aspecto corpóreo de la arquitectura y entraña su comprensión de un todo constituido por partes; delatan también el pavor del ser humano ante la existencia de un mundo sin confines, ilimitado y por ente inabarcable y por lo tanto una voluntad de fragmentarlo para así abarcarlo, es decir, conocerlo. El hombre conoce separando y domina dividiendo por eso las operaciones arquitectónicas son la división del informe e ilimitado campo en sectores y elementos que se pueden discernir.

A esa teoría racionalista subyace "un todo compuesto por partes" que encuentra su paradigma en el templo griego. La denotada claridad que se atribuye al arte clásico y a todo el clasicismo representa y certifica el racionalismo que motiva tales obras. Pues la razón tiende a fraccionar el mundo, racionándolo. Contra esa posición hay otra que concibe el mundo en su actividad y dinamismo. Pues concibe la arquitectura no como substancia corporal sino como vacío, una oquedad (la bóveda) y se imagina el cuerpo activo y en movimiento con estados de ánimo, humores que los traspasan y finalidades; el cuerpo habitando el espacio. Es más. En muchas de las culturas históricas más antiguas, el primer habitante no es el hombre, sino el alma que en el hombre reside habitándolo y cuando el cuerpo perece, el espíritu requiere su propia morada.

"La teoría clásica de la arquitectura supone la supresión de la temporalidad en la concepción extensiva y corpórea del mundo y de las artes; y las nociones de proporción y composición de las partes aisladas en un todo como una suma de porciones relativas entre sí. Pero sabemos que la morfología es incapaz de dar plena explicación de cualquier conjunto activo y por ello **la temporalidad y la finalidad** son ingredientes imprescindibles de la obra arquitectónica como supone un nuevo pensamiento que no se funda en relaciones fijas de magnitudes sino muy al contrario dota el edificio de algo así como órganos que funcionan. Eso implica determinadas maneras de "hacer uso" de ella, según las usanzas o costumbres y necesidades del hombre y para el pleno disfrute o aprovechamiento de las obras. La arquitectura permite e incluye determinados esquemas de conducta humana, a los que *da lugar*. Hemos de pensar la arquitectura en su adecuación a específicas maneras de ser del hombre centrando nuestra atención al *ethos* -costumbre, uso, carácter y lugar de reposo-. **Arquitectónicamente, la reiteración activa del uso en la costumbre concede el carácter habitual a los lugares y**

[2] La *Física* de Aristóteles se puede consultar en las *Obras Completas,* Ed. Aguilar, Madrid, 1971.

recintos. Así, en cuando nos referimos al hombre, advertimos que los usos y conductas "habituales" constituyen sus pertenencias inalienables, sus "haberes" característicos. El *habeo* correspondiente a la habitualidad y a las costumbres *(mores), da lugar y tiene lugar* en las habitaciones o moradas. Y en libre juego posible entre aquello que el hombre tiene -"hábitos"- y le contiene y retiene-"habitaciones"-, se hace el hombre habitante y habituales los lugares. El haber del hombre, en el sentido de "lo que le es propio", se forma en el habitar, así como las actividades usuales que el habitar entraña, constituyen "el haber" de la arquitectura: sus "propiedades", en las que reconocemos para qué es "hábil" o apta. Haberes, que sean del habitante o de la arquitectura, originan deberes: deber del habitante hacia el pleno habitar -"el saber habitar" exigido por Le Corbusier y Heidegger- y deber de la obra arquitectónica hacia la permisividad del pleno habitar. Requerimos pues una arquitectura practicable -en cuando *da lugar* a nuestra praxis- y plenaria: aquella que obtiene plenitud mediante la propiedad e intensidad de sus usos.

"Entender la arquitectura espacialmente, como formadora de espacio según Riegl y Schmarsow, como *Raumgefühl* (sentimiento de espacio), teoría que desciende de Kant, ha implicado que la concepción del arte y de la arquitectura se apartase de las tendencias positivistas y causales. Pues, Schmarsow acepta la categoría kantiana de espacio refiriéndola como éste a la intuición humana y como él estima que el espacio tiene que percibirse de acuerdo con el desplazamiento del cuerpo, ya que concibe el espacio arquitectónico como "recorrible", distinguiéndolo así de las modalidades espaciales propias de la pintura y la escultura. El espacio es la esencia de la arquitectura asevera Schmarsow. Como Kant, supone el espacio como una magnitud infinita que admite divisiones pero no un ingrediente apreciable según sus modalidades como sucede con lo arquitectónico. Tal aseveración de que la índole de la arquitectura radica en el espacio tiene un contrapunto que nos remite al concepto de ser. Si el espacio constituye la esencia de la arquitectura, la cuestión que se plantea ahora es en qué consiste la esencia del espacio arquitectónico. Debemos preguntarnos qué hay que hacer en el espacio para que sea o haya arquitectura. **El ser de la arquitectura es un ser para; de ahí que el ser y el haber de la arquitectura supongan y requieran, previamente, un hacer, pues el espacio arquitectónico no pertenece al mundo de lo dado, sino al de lo hecho con determinada finalidad**.

"Hay diferencias profundas entre el espacio arquitectónico y el espacio geométrico, este último homogéneo, y divisible *ad infinitum,* no admite grados, porque no acepta cualidades, y es, primordialmente, un espacio *nouménico* (intelectual). **El espacio arquitectónico es fenoménico** y **pragmático, puesto que se manifiesta mediante operaciones humanas, y su condición es cualitativa.** Un espacio de esta índole no se expresa a través de cifra y medida, con el porcionamiento; por el contrario, **su carácter se evidencia en el *topos* o lugar**, apreciable por sus modalidades y accidentes. Este espacio "tópico", "lugareño", en el despliegue de todas sus posibilidades -desde el "lugar común" o **público** hasta el que nos es privativo en la **intimidad** de nuestros hábitos y habitaciones- no tiene parangón con ningún otro tipo de espacio. Frente a la uniformidad del espacio matemático aparece este **espacio vivido, modal, situable mediante sus infinitas diferencias de aspecto**. Por lo tanto, para entenderlo en su auténtica condición, hemos de retrotraernos a su consideración antigua como "sitio", en el que el hombre específico de cada tiempo tiene su inconfundible, pertinente "sede".

"Así que cuando pensemos que la arquitectura ocupa espacio, hemos de entender que ocupa *"un"* **espacio localizado y localizable, porque le da determinada ocupación**, distinguiéndolo cualitativamente de los demás lugares mediante operaciones propias del arte arquitectónico. Las obras que de ello resultan, permiten, a su vez, ciertas y específicas acciones humanas. A estas operaciones, ocupaciones y acciones habremos de referirnos para entender en rigor la índole del espacio arquitectónico. De manera que la arquitectura no es espacial porque "está" en el espacio general, ni porque lo "contiene" o configura", sino porque hace surgir frente al espacio in-erte, o "sin arte", un espacio con cualidades intrínsecas, antes inexistentes, y que, por ello no puede estimarse como "parte" o "recorte" puramente extensivo de espacio alguno. De acuerdo con esto, una arquitectura puramente espacial es impensable, y por ello debe estimársela **u-tópica**, es decir, **sin lugar**. En vez de referirnos con vaguedad al "espacio", en arquitectura hemos de recurrir a modalidades espaciales que corresponden a localizaciones, áreas o ámbitos surgidos, según el uso y la finalidad, en zonas, caminos, ciudades, calles, plazas, viviendas, habitaciones, muebles... Dejaremos, pues, de considerar en la arquitectura el espacio general o abstracto, que tan poco indica respecto de ese arte, para preguntarnos por **los quehaceres humanos que originan el espacio arquitectónico en su condición usual.** De tales acciones nace un *espacio* **tematizado,**

en el que la acotación que entraña no es solamente espacial, puesto que tiene por límites aquellos que son propios de su uso. El espacio que así surge **no es una abstracción humana ni, tampoco, "naturaleza", o espacio "dado"**; es, más bien, **un espacio legible** y, por ello, **comprensible y comunicable** en cuanto revelado de cierta manera y con determinado propósito.

"Decimos esto porque el hombre convierte, además, en arquitectónicamente legibles los accidentes naturales, cuando les da **nombre propio**, particularizando así a la roca, al vado, al valle, a la montaña. Contrariamente, el espacio general, extensivo y geométrico, no puede recibir nomenclatura que lo singularice, porque carece de casos y accidentes. Para entenderlo, hemos de recurrir a denominaciones genéricas -triángulo, círculo, esfera- o magnitudes y medidas, en distinciones exclusivamente cuantitativas. Las obras arquitectónicas pueden nombrarse, no sólo por sus cualidades genéricas - "templo griego", "catedral gótica", "termas romanas"- sino pueden recibir nombres propios que las diferencian y especifican. Así, cuando particularizamos determinada área verde dispuesta para vacación del hombre, denominándola parque del Retiro o del Luxemburgo, mediante el nombre sabemos de qué lugar concreto se trata. Por cierto, que el nombre propio no indica propiedades de aquello que lo ostenta, pero lo distingue plenamente de otros lugares que llevan el genérico de parque.

"Desde antiguo quedó entendido que nombrar es conocer, en la asociación analógica establecida entre *nosco* y *nomen*. Y como la raíz que corresponde a "conocer" equivale en indoeuropeo a "nacer o engendrar", esto nos permite suponer que los lugares conocidos y nombrados "nacen", porque la denominación que se les asigna contribuye a "producir" lugares en el espacio, que no surgen plenamente como tales mientras no podemos nombrarlos. De hecho surgen porque al nombrarlos con nombre propio quedan especificados, haciéndolos inconfundibles. En cuanto "se llaman" de alguna manera, acuden a nuestro llamado invocador o evocativo, sometiéndose al imperio de nuestra voluntad, puesto que, al fin, **conocer** supone **dominar**. El terreno y los lugares conocidos constituyen nuestros auténticos "dominios".

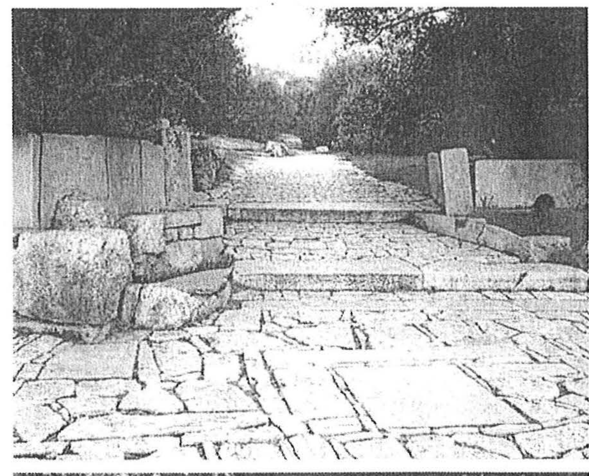
"Ese espacio artificial, tematizado, legible y nombrado, en la singularidad que nuestros usos y operaciones le otorgan, es el espacio arquitectónico. La vida concreta lo origina y la palabra especificadora lo designa. Por ello, el espacio arquitectónico es nuestro espacio inherente y se caracteriza porque posee determinada **condición biográfica**. Vida concreta y vivienda, o lugar en que nuestra vida se localiza y establece, aparecen, como no podría ser menos, directamente asociadas, y requieren una consideración rigurosa, omitida tanto por los "espacialistas", que en general se limitan a la vaguedad inespecífica del "espacio", como por los filósofos de la vida, que no tuvieron plenamente en cuenta cuáles son las condiciones arquitectónicas en que la vida humana tiene lugar, y qué actividades arquitectónicas necesitamos emprender para dar local y ocasión a nuestra inalienable manera de vivir.

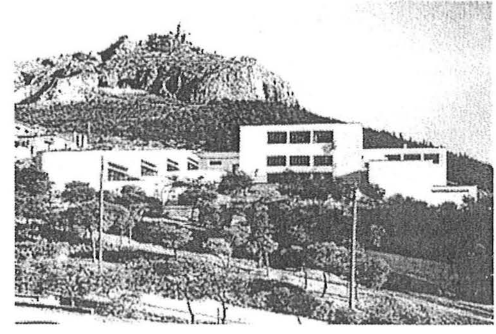
"Hay actividades humanas que tienen el propósito definido de crear obra protectora y situante, por lo que el hacer pertinente está dedicado de antemano a producir manifestaciones arquitectónicas. Pero diversas prácticas y acciones del hombre, aun cuando tengan finalidades ajenas a la arquitectura, pueden ser arquitectónicas, en el sentido de que, independientemente de su destino específico, originan disposiciones de índole espacio-temporal que terminan por condicionar lugares, en los que se reconocen y localizan.

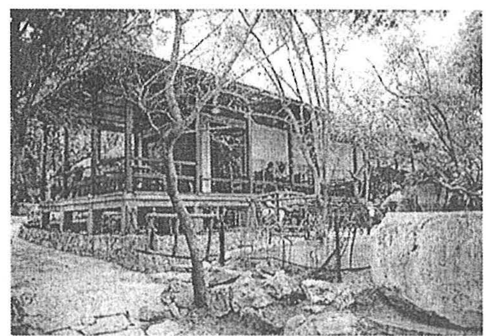
"El quehacer arquitectónico culminado en modalidades artísticas pone ante nuestros ojos espectadores determinadas posibilidades interventoras de la **técnica** sobre la **naturaleza** y la **vida humana**, de las que se hace representativa. De tal manera la arquitectura nos sitúa en el mundo producido por directa **acción** técnica sobre el entorno "dado" mediante determinado hacer o fabricación -particularizado en la "fábrica", con que diversas lenguas designan el cuerpo construido de los edificios- y a la par, nos pone ante un mundo que requiere de la **contemplación** y el saber ver pertinentes al **arte**. Esta doble posibilidad de obra incluye nuestras fundamentales modalidades del vivir cotidiano y del qué hacer habitual y, por otro lado, nos sitúa frente a una perspectiva semejante a la del novelista o el dramaturgo, que han de efectuar a la vez su espontaneo vivir y la percatación rigurosa del mismo"[3].

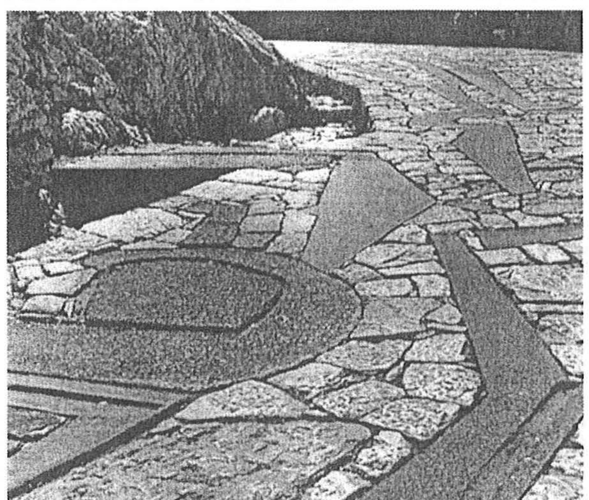
---

[3] José Ricardo Morales, *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*, Universidad del Biobio, Chile, 1984.









Dimitris Pikionis (1887-1968)
Accesos de la Acropolis, Filopapou
y Lombardiaris
Escuela primaria en Pefkakia
Atenas 1931-32

...se trata de fijar el *genius loci*...mediante construcciones que acopien las propiedades del lugar y las acerquen al hombre

...definir las características topográficas y paisajísticas que confieren un carácter singular al lugar

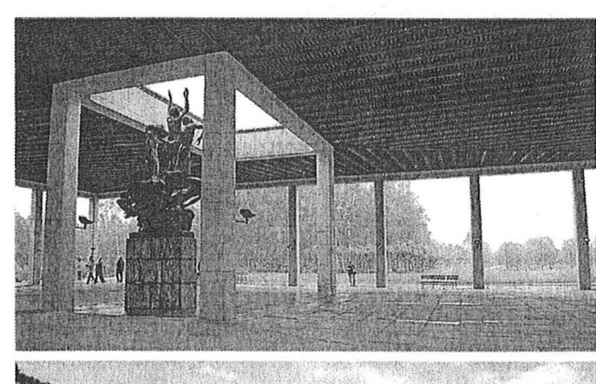
...proyectar una arquitectura que reacciona generando un entorno expresivo...

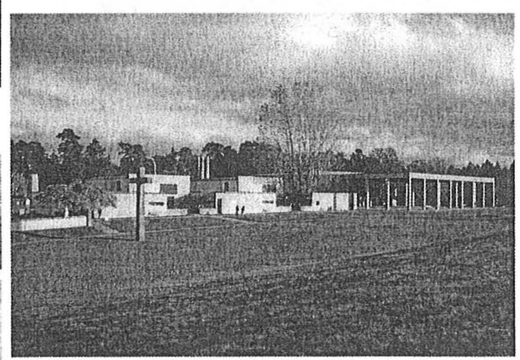
...que busque el equilibrio entre fuerzas naturales y artificiales...

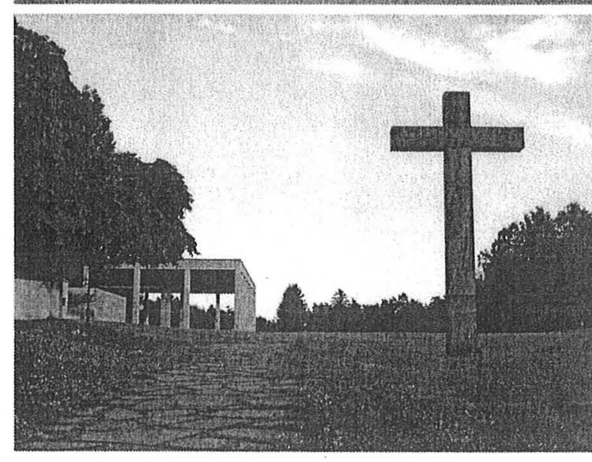
C. Norberg Chulz

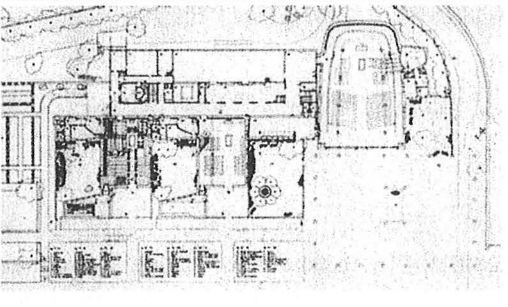




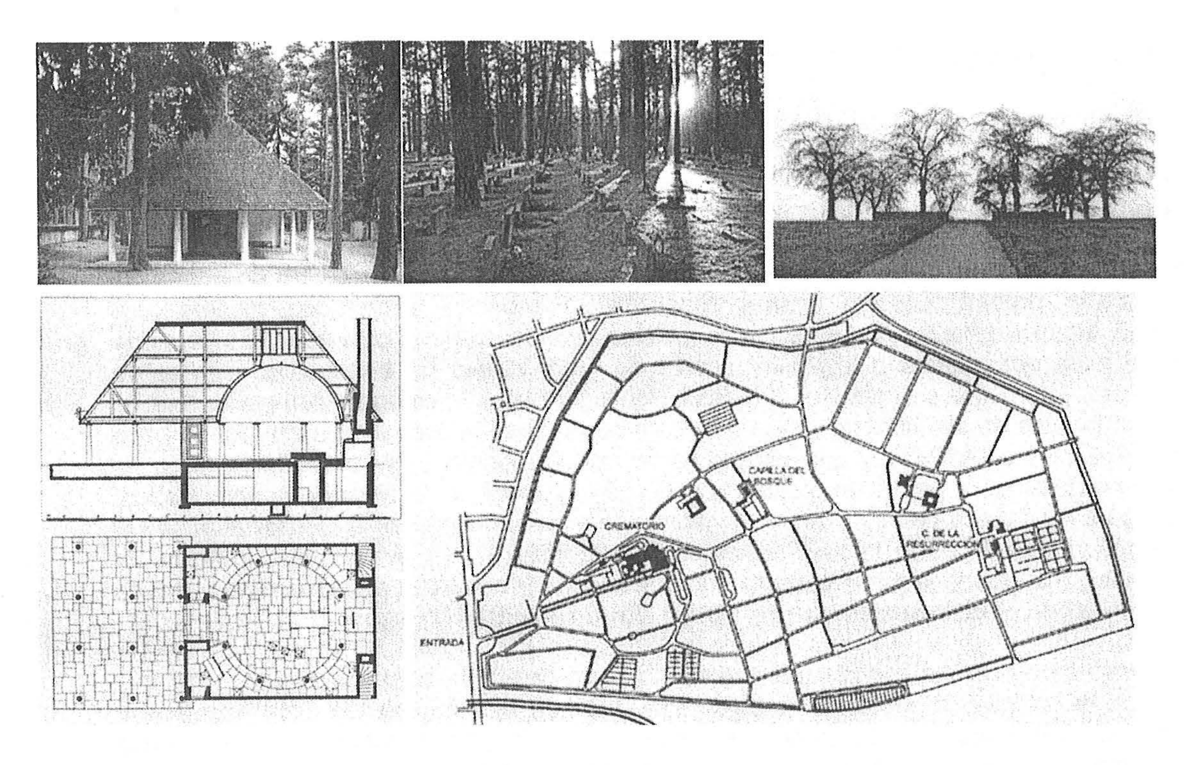






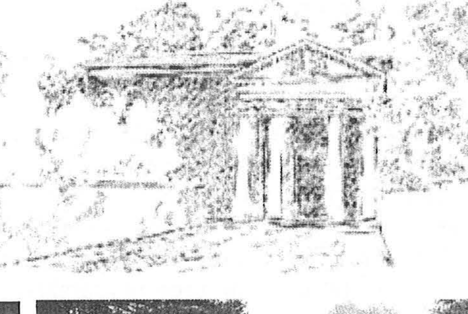


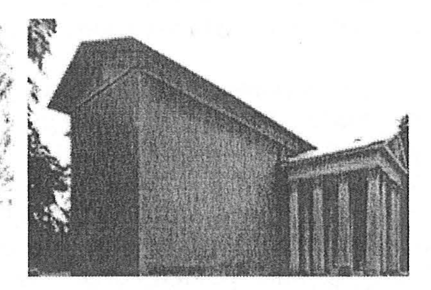
CEMENTERIO DEL BOSQUE. Estocolmo, 1917-40
Gunnar ASPLUND (1885-1940) y
Sigurd LEWERENTZ (1885-1975)

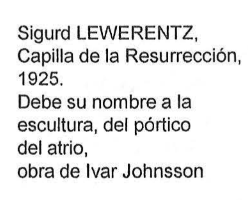


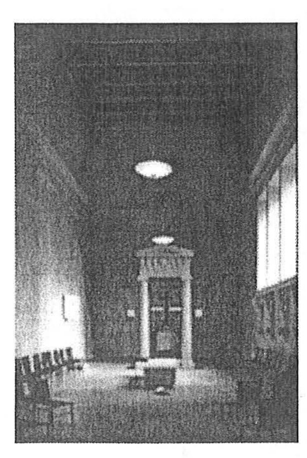
Gunnar ASPLUND (1885-1940)
CAPILLA DEL BOSQUE. Estocolmo, 1918-20

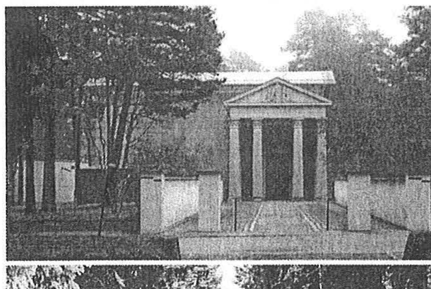
Sigurd LEWERENTZ,
Capilla de la Resurrección,
1925.
Debe su nombre a la
escultura, del pórtico
del atrio,
obra de Ivar Johnsson

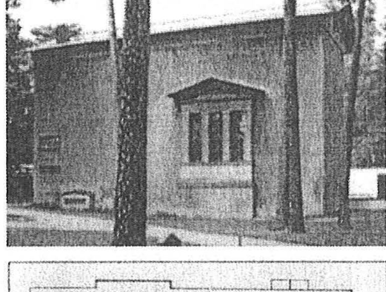




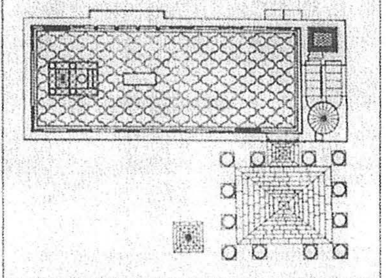












La ciudad como lugar de la quietud. No-lugar y movimiento

La esencia de lugar es entendida a ser contrastada con el concepto de no lugar. **Los "no-lugares"** son el fenómeno que el antropólogo francés Marc Augé ha calificado como de espacios de la sobremodernidad y el anonimato, definidos por la sobreambundancia y el exceso[4]. Son siempre espacios de tránsito, espacios de escasa comunicación interpersonal. Estos espacios se contraponen al concepto de lugar de las culturas basadas en la tradición etnológica localizada en el tiempo y en el espacio. **Cultura y lugar se identifican y se traspasan por las nociones de permanencia y unidad**. Los no lugares consisten en espacios de tránsito, dispersión e inestabilidad: lugares de autopista, gasolineras, hoteles, grandes centros comerciales, lugares de consumo y ocio, aeropuertos e intercambiadores de modalidades de transportes, medios de transporte rápido como los aviones y el ferrocarril. Son lugares donde se opera con las tarjetas de crédito y las tarjetas de identificación, donde la comunicación se reduce al mínimo; donde hace falta identificarse y acreditarse y que eso no es función del lenguaje; se necesita el carné de identidad, el pasaporte, la tarjeta de crédito, la carta de embarque, el localizador, la acreditación. En esos lugares el usuario pretende pasar lo más rápido e inadvertido posible, quedar atrapado el menor tiempo posible. Por eso, la predilección por la velocidad: trenes, aviones que llevan de un lugar a otro, lugares donde la gente pretende integrarse completamente y pasar desapercibido en la masa. Donde prevalece la aceleración del tiempo, hay un potencial no lugar.

En los aviones se vive la experiencia máxima del no lugar, deseo de duración mínima, y mínimo contacto con la realidad de vientos y turbulencias; caída en una experiencia narcotizante que permite a Paul Virilio especular: "la ópera de hoy es el boeing 747, nueva sala de proyección en la que se intenta compensar la monotonía del viaje con el atractivo de las imágenes, festival de las travesías aéreas, desurbanización pasajera en la cual las metrópolis de los sedentarios es sustituida por la micrópolis nómada y merced a la cual el mundo sobrevolado pierde todo interés, hasta el punto de que el confort subliminal del avión supersónico impone su ocultación total, y quizás exija en el futuro la extinción de las luces y la narcosis de los pasajeros"[5].

En los espacios públicos de la nueva generación como son los grandes centros comerciales, el vacío de la plaza tradicional como lugar de encuentro y comunicación es sustituido por el lleno de los objetos de consumo. Las autopistas atraviesan franjas de no lugares, lugares que se anuncian y nunca se visitan y cuyas siluetas se diseñan para ser vistas a gran velocidad[6]. Rutas reales y virtuales generan redes y focos de no lugares en medio de lugares auténticos. Según Marc Augé, la idea de sociedad localizada está siendo puesta en crisis por la proliferación de estos no lugares basados en la individualidad solitaria, en el tránsito y en el presente sin historia. El espacio del tránsito es el arquetipo del no lugar. El espacio del no lugar no crea ni identidad ni relación, sólo soledad y similitud.

En palabras de Levinas, los no lugares son "lugares para una no-sociedad, para una sociedad sin mañana, sin comunidad, sociedad del azar". Lugares donde no puede haber encuentros ni intercambios experienciales[7]. El no lugar es puro "pasaje" (no paisaje) del espacio sin creación al espacio (producto lefevriano) hecho de recorridos transversales en todas direcciones.
La no ciudad es todo aquello, a lo que, en la ciudad, no le es dado cristalizar. La no ciudad es el orden que organiza al mismo tiempo que desorganiza la ciudad, lo que funda la ciudad es lo mismo que la disuelve; es el rehacerse continuo de la ciudad (lo ya hecho en ella) donde los transeundes tratan de acomodarse a la ausencia de lugar.

"**Lugar ausente, ausencia de lugar**. Usuarios que atraviesan el espacio (sentido) de los demás, que arrastran su lugar sin lugar a otro lado. No-ciudad es la dinámica que cristaliza y transforma la ciudad; una forma de no ser (aristotélico), el movimiento. Si ser es lo permanente estático, la

---

[4] Marc, Augé, *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1994
[5] Paul, Virillo, *La estética de la desaparición*, Anagrama, Barcelona, 1988.
[6] Michel, Foucault, "Espacios otros", *Astrágalo 7*, septiembre, 1997.
[7] Citado en Javier Seguí, *Dibujar, Proyectar XXX. En movimiento y en reposo*. Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2010. Vease también citados: Jean Duvignaud, *Lieux et non-Lieux (*1977) y Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (1992).

ciudad como etapa duradera es vocación de pararse juntos mientras que la no ciudad es cambio, una vía (dinamismo) nómada; errar, vagar, equivocarse"[8].

La ciudad es el arquetipo de la quietud, el lugar permanente de la habitación común, donde se deposita la memoria cotidiana bajo la forma de la representación cósmica. En la ciudad nace la técnica registral (escritura, contabilidad, plano, etc.) que nos permite hacer duradero lo efímero[9]. Las ciudades son petrificaciones de lo deseable, los recuerdos, los temores y el poder. El modelo ideal de ciudad es la cáscara de una situación pensada, entendida como ordenación (configuración delimitada) que va a contener lo desbordado que se acumula en el transcurrir vital colectivo. La idea de ciudad "clásica" ha reforzado la noción de quietud, de lo estable del ser, de la inevitable inmanencia de lo que es como debe ser. La ciudad entendida como cáscara histórica es objeto donde se penetra, se entra, para protegerse o esconderse. Es un rechazo de lo trascedente. Más es el añorado perdido lugar para defenderse, para ocultarse[10]. Vista así, también es el lugar de referencia donde se entreteje la novela moderna. Escenario fijo, inevitable de la vida social. Azua señala que sin novelas las ciudades quedan sin alma. Desde la quietud, la ciudad es una cáscara preexistente, eterna, siempre ya hecha, misteriosamente formada donde se alojan recuerdos de la memoria borrada de las presencias acumuladas. La ciudad es lo realizado al margen de su proceso de formación, es el destino de la vida civilizada y su reto imposible de quietud.

Al contrario Deleuze y Guatari ven la ciudad como correlato de la ruta, entidad que es circulación y circuito, defendida por entradas y salidas por las que los flujos circulan de dentro a fuera y al contrario, siempre horizontalmente.

"Las ciudades de hoy no paran de crecer, de desmandarse de sus límites y hacer patentes radicales destrucciones que transforman su apariencia. La ciudad actual es incomprensible, irrepresentable y radicalmente destructiva; se hace ámbito de supervivencia, donde se inscribe la agitación desesperada en un fenómeno técnico industrial que sobrepasa toda comprensión. Esta ciudad emergente y consecuencia del último capitalismo es conocida como "no ciudad". La ciudad vista como organismo que se transforma y se navega, que se ocupa y que se cruza, se llama la no "ciudad". Ciudad agresiva. Hombres que luchan y generan y se refugian en sus casas. La no ciudad niega y supera la ciudad. Movimiento excitado (traslaciones) que crea nódulos (no centros). Red de lugares-de usurpación y disimulo, simulacro. La no ciudad es pura movilidad; es contra la historia y la naturaleza; es global -no local-; es la 'ciudad genérica'[11] donde se desvanecen los núcleos de dispersión y las comunidades autosuficientes. Es la ciberciudad (bit city) del trabajo privado, con centro histórico (old city) Kitsch como parque temático (Sim city) antes *sin city*, diversión: tres maneras de ser de la distancia y el movimiento[12].

La no ciudad tiene mala reputación; evoca desmoronamiento, ciudad difusa, sin espacios socializadores, que se sustituyen por los centros comerciales. **La no ciudad es anti-ciudad-idealizada-pequeña-socializada; aceptación de la insatisfacción de la ciudad y búsqueda de las razones para los sentimientos desolados concomitantes.** No ciudad es a la ciudad como lo feo a lo bello, es lo opuesto, pero no su negación. No lugares, "espacios del anonimato, lugares monótonos a los que no corresponde identidad, distinta de los contextos identificados"[13].

El no lugar es una categoría cuya génesis es inseparable **de la geometría barroca**. Versalles es el prototipo de la ciudad moderna pensada como obra de arte; idea, representación. Mientras la materia, según Descartes, es reconocida por el entendimiento, es entidad que vive emboscada en el interior de cada cual y nos da a conocer cualidades del mundo, de las que ya sabíamos algo antes de experimentarlas, la geometría, no lugar, lugar del espíritu donde se insertan todos los lugares del mundo, es un pensar que para existir no tiene necesidad de lugar. Ese espacio es el movimiento mismo de la razón; donde estamos cuando pensamos es un lugar[14]. El sujeto es un

---

[8] Javier Seguí, *op.cit.*
[9] F. de Azua "La necesidad y el deseo". Sileno n.14.
[10] Historia de Caín señalada por F. Duque en "Bit city, old city, sin city" Sileno nº 14.
[11] Ver Rem Koolhaas, *La ciudad genérica*, G.Gili, Barcelona, 2008.
[12] Manuel Delgado, "La no ciudad como ciudad absoluta", *Sileno nº 14-15,* Dic. 2003.
[13] M. Auge, *op.cit.*
[14] H. Arendt, *La vida del espíritu*, Paidós, Barcelona, 2002, pp.217 y ss.

no-lugar (Derrida) a medio camino entre la posibilidad y la voluntad de representar el mundo. El no lugar de Descartes es como el espacio de Kant que es a priori (idea, molde formativo sin materia ni lugar). Según Kant, todas las cosas, en cuanto a fenómenos externos, se hayan yustapuestas en el espacio. Ese no lugar acumulado es la memoria. Ser no es un predicado real. Es simplemente la posición de una cosa o de ciertas determinaciones de sí. Posición es ser (aparición relacionada). No ser es no-posición; es disposición. Certeau[15] entiende el "lugar" como orden de disposición de elementos en coexistencia mientras que como "espacio" lo que hay cuando se tienen en cuanta vectores de dirección, cantidad y tiempo. El espacio es un cruce de movilidades. El no lugar es lo producido por el movimiento. No es otra cosa que una manera de pasar. Lo urbano (que no es ciudad) es una masiva experiencia de la carencia de lugar. El no lugar se hace pasando por allí muchas veces; es límite; no es lugar a atravesar, es la travesía que desmiente el lugar.

Caminar viene a ser como hablar, emitir un relato, hacer proposiciones en forma de éxodos. "Caminar es pensar"[16]. Caminar es discurrir, pensar, hablar, parar. El paseante poetiza la trama ciudadana. Comenta los lugares por donde transita en una geografía imaginaria hecha de llenos y vacíos. La no ciudad del transitar es el ámbito para la exhibición, el ámbito de una sociedad de miradas. La no-ciudad es lo que difumina (asombra), **la ciudad entendida como morfología y como estructura**. La no ciudad es la ciudad que tejen y destejen los viandantes, de la que se apropian las multitudes para la manifestación y la fiesta. Todas las formas de movimiento; la del *flaneur* de Baudelaire, los pasajes de Benjamin, *New Babylon* de Constant Nieuwenhuis[17].

Este último, holandés, ha dado una imagen sumamente sugerente de un mundo móvil en su fantasía *New Babylon.* "En la nueva Babilonia la gente estaría constantemente viajando. No habría necesidad de regresar a su punto de partida porque éste en todo caso se habría transformado. La Nueva Babilonia no tendría un plan determinado. Al contrario, la **indeterminación, la móvilidad y la flexibilidad** sería lo propio de cada elemento. Pero en un mundo móvil de esa clase, no basado en la repetición de semejanzas en conexión con un **sistema estable de lugares**, qué pasaría con el desarrollo humano. Piaget, a través de sus investigaciones llega a la conclusión de que un mundo móvil llevaría al hombre a un estado "egocéntrico", al no permitir una interacción humana real, mientras que un mundo estable y estructurado liberaría su inteligencia y creatividad.

Christopher Alexander también pensaba que las patologías sociales asociadas a la vida urbana (delincuencia, desorden mental, etc.) son inevitablemente consecuencia de la falta de íntimo contacto entre las gentes"[18]. Por otro lado, sería una incomprensión creer que un mundo estable y las imágenes que genera influirían o restarían movilidad al hombre. Es más, según K. Lynch[19], "el organismo móvil tiene la necesidad de estar orientado entre lo que le rodea y siente el terror de extraviarse". En otras palabras, la movilidad ha de presuponer una **imagen estructurada del entorno**, un espacio que contiene orientaciones generalizadas a la vez que particulares.

Bien es verdad que actualmente la movilidad, gracias al gran desarrollo de los medios de comunicación parece favorecer algunos nuevos problemas con respecto al espacio de la existencia humana, a pesar de que muchos parecen creer que ese desarrollo ofrece posibilidades de una acción social recíproca más rica. Para el teórico del urbanismo, el norteamericano Melvin Webber, por ejemplo, "es **la interacción**, no el lugar en sí, lo que constituye la esencia de la ciudad y de la vida ciudadana"[20].

De este tipo de debate se deduce que el entorno humano ha tomado una nueva dirección. Ya no se discute si se debe vivir en viviendas unifamiliares o plurifamiliares sino qué es lo que puede

---

[15] Michel de Certeau, "L'invention du quotidien" (1992), versión en castellano 1999, Univ. Iberoamericana, México.

[16] Rosseau, *Enunciaciones de un caminante solitario*

[17] "New Babylon", en *Arictectural Design*, junio, 1964.

[18] Christopfer Alexander, " The City as a Mechanism for sustaining the Human Contact" en *Enviroment for Man*, ed. W. Ewald, 1967, citado en Norberg-Schultz, *Existencia, espacio y arquitectura*, Editorial Blume, Barcelona, 1º Ed. 1975, p. 44.

[19] Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad*, (Cambridge, Massachusetts, 1960), Gustavo Gili, Barcelona, 3ª edición, 1998.

[20] Melvin Webber, "Urban place and Nonplace Urban Realm", *en Explorations into urban Srtucture,* 1964, citado en Norberg-Schultz, *op.cit.* pp. 44.

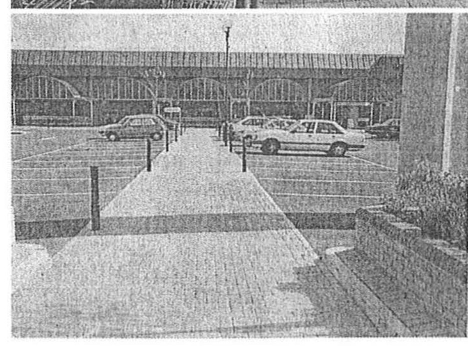
hacer el entorno más satisfactorio para la vida humana. El mundo móvil contemporáneo encierra el equívoco entre la movilidad y la distancia, confunde la distancia física con la psíquica y sustituye la identificación con el lugar por el consumo caótico de estímulos. Hans Sedlmayr capta la esencia del problema como una especie de **pérdida de un centro de referencia, algo que equivale al desarraigo**.

La no ciudad no suscita recuerdos ni afectos. Es territorio residual donde no hay pasado ni futuro sólo presente. Pura visualidad. Otra interpretación del mismo problema sería el problema ambiental planteado hoy como desarraigo y desafecto; no es meramente de naturaleza técnica, económica, social ni política. Es fundamentalmente un problema humano: el problema de preservar la identidad del hombre quien salió de su sitio para conquistar el mundo pero se ha quedado con su vaciedad y sin ninguna libertad real; en las palabras de Rilke:

> Oh! nostalgia de aquellas ciudades, que un día,
> En horas fugaces, no fueron suficientemente amadas.
> Cómo me gustaría redondear su silueta en la lejanía
> Por donde descuidadamente transito



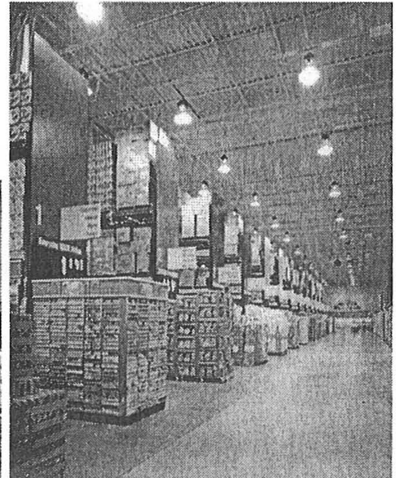


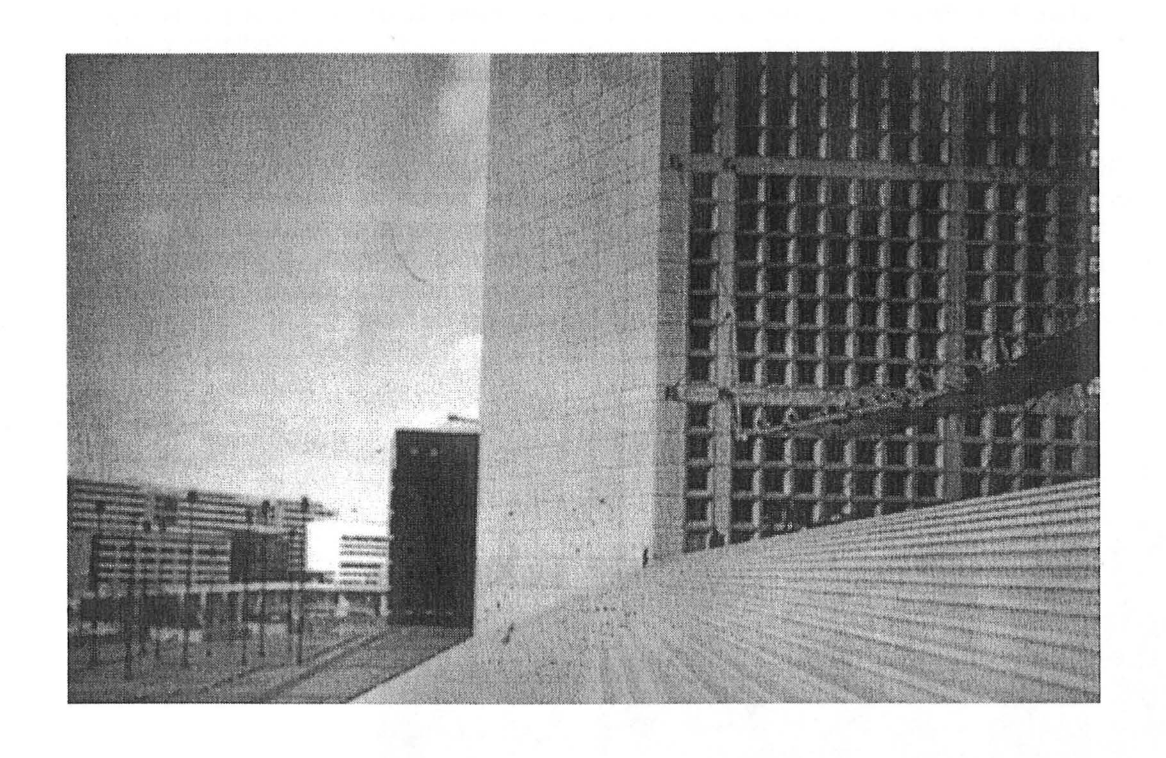


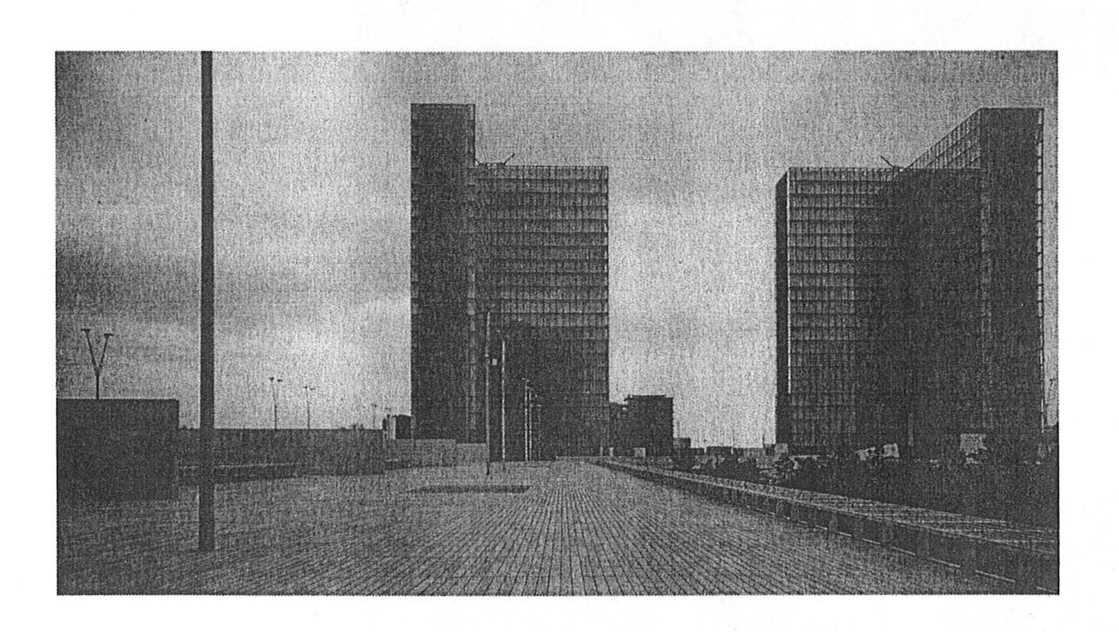


Los "no-lugares" son el fenómeno que el antropólogo francés Marc Augé ha calificado como de espacios de la sobremodernidad y el anonimato





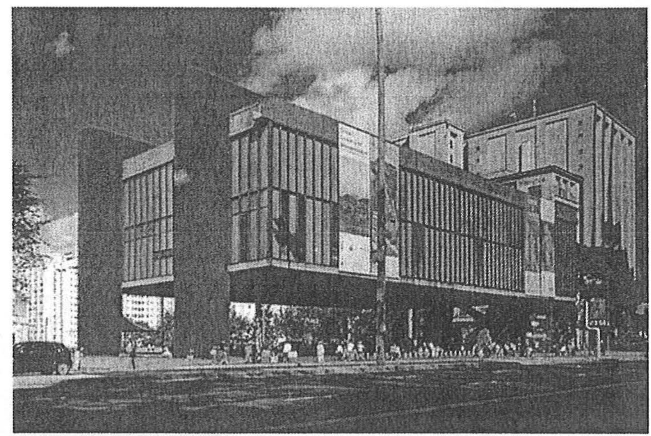




La Défence y la Biblioteca Nacional de París por su escala no propician la frecuentación ni os encuentros ni los intercambios experienciales.

El MASP, inaugurado en 1968 se concibe como un contenedor de arte, que debe dinamizar culturalmente la Avenida Paulista. El edificio suspendido por cuatro pilares de acero de color rojo está realizado en acero y cristal, permitiendo a los viandantes pasar por debajo de este, sin interrupción de la avenida y dando así una solución precisa a la situación dada de altísima a densidad.

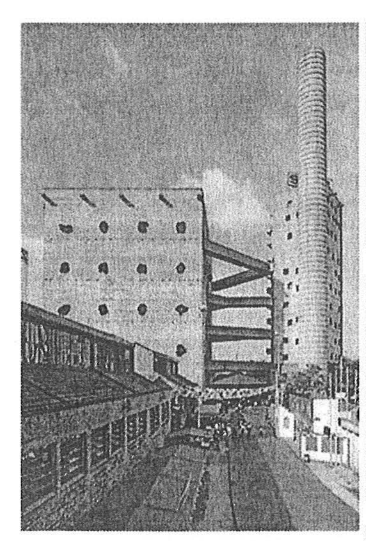


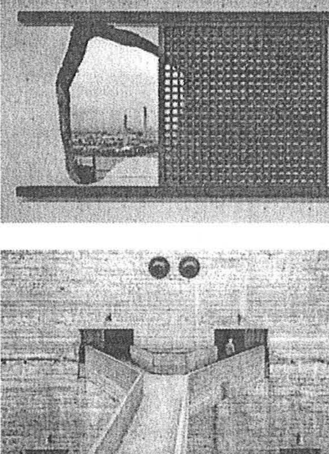


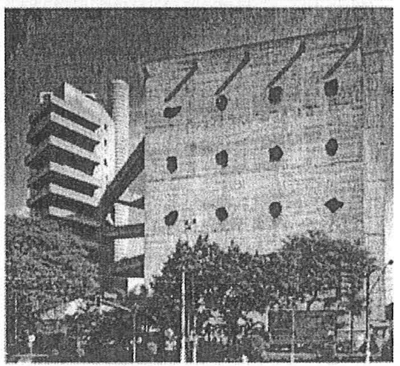


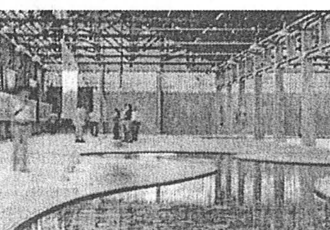
Lina Bo Bardi (1915-1992)
MASP 1957-1968





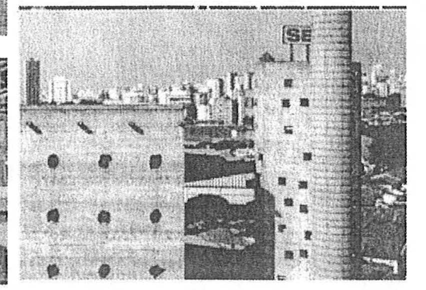


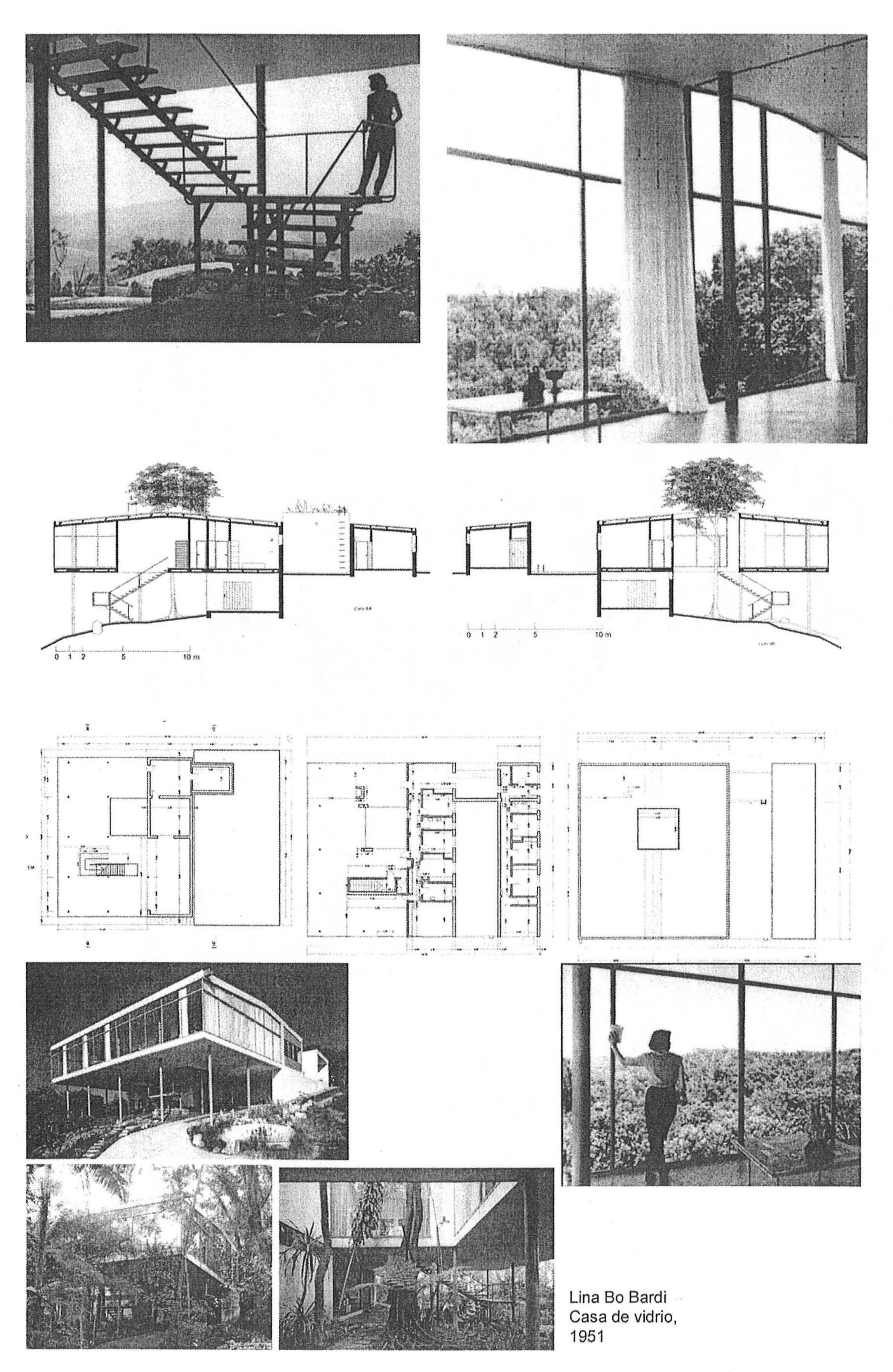






Lina Bo Bardi, Sesc Pompéia, 1977





Lina Bo Bardi
Casa de vidrio,
1951

Topoanálisis...casa...memoria...imaginación...topofilia

"La casa, como el fuego, como el agua, nos permite evocar, fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y del recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie.

"La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso.

""El topanálisis sería, pues, el estudio psicológico sistemático de los parajes de nuestra vida íntima. En ese teatro del pasado que es nuestra memoria, el decorado mantiene a los personajes en su papel dominante. Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere "suspender" el vuelo del tiempo. En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso.

"El espacio llama a la acción, y antes de la acción, la imaginación trabaja, siega y labra... Un topoanálisis exteriorista precisaría tal vez ese comportamiento proyectivo definiendo los ensueños de objetos... trazar la doble geometría, la doble física imaginaria de la extraversión y de la introversión (...) no tiene el mismo peso psíquico. Es a la región de la intimidad, a la región donde el peso psíquico domina... Todos los espacios de la intimidad se designan por una atracción... su estar es bienestar. En dichas condiciones, el topoanálisis tiene la marca de una topofilia.

"Los valores del albergue son sencillos, se hallan profundamente enraizados en el inconciente; se les encuentra más bien en una simple evocación que en una descripción minuciosa; son conmovedores porque conmueven los estratos profundos de nuestro ser (...). Una voz lejana que todos oyen cuando escuchan en el fondo de la memoria, en el límite de la memoria, tal vez allende la memoria, en el campo de lo inmemorial. Se comunica únicamente a los otros una orientación hacia el secreto, sin poder decir jamás éste objetivamente. El secreto no tiene nunca una objetividad total. En esta vía se orienta al onirismo, no se le realiza (no se le representa...las imágenes flotan levemente)

"Nos situamos en el plano de la literatura y de la poesía donde se escribe un "lugar", se lee un "lugar"...

"El lugar del recuerdo se hace psicológicamente complejo (...) a él se asocian los seres dominantes, los habitantes, sus valores de intimidad se dispersan en él, se estabilizan mal, padecen dialécticas (...) cuántos relatos de la historia (...) nuevos lugares triviales (...) nuestros diagramas de habitar esa casa ...y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable.

"Pero esta región de los recuerdos bien desmenuzados, fácilmente guardados por los nombres de los seres y de las cosas que han vivido en la casa natal...

"Estamos aquí en un eje alrededor de cual giran las interpretaciones recíprocas del sueño por el pensamiento y del pensamiento por el sueño. La palabra interpretación endurece demasiado ese movimiento. De hecho, estamos aquí en la unidad de la imagen y del recuerdo, en el mixto funcional de la imaginación y de la memoria. La positividad de la historia y de la geografía psicológica no puede servir de piedra de toque para determinar el ser verdadero de nuestra infancia. La infancia es ciertamente más grande que la realidad (...). Es en el plano del ensueño, y no en el plano de los hechos donde sigue poéticamente viva. Por esta infancia permanente conservamos la poesía del pasado. Habitar oníricamente, la casa natal, es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado.

"La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes sería decir el alma de la casa; sería desarrollar una verdadera psicología de la casa. Para ordenar esas imágenes hay dos puntos de enlace principales:
-la casa es imaginada como un ser vertical. Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad. Es uno de los llamamientos de nuestra conciencia de verticalidad;
-la casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de centralidad. Estos punto anunciaos de un modo abstracto no es difícil reconocer por medio de ejemplos, su carácter psicológicamente concreto.

Para Heidegger, (...) la función del habitar se convierte en réplica imaginaria de la función de construir.

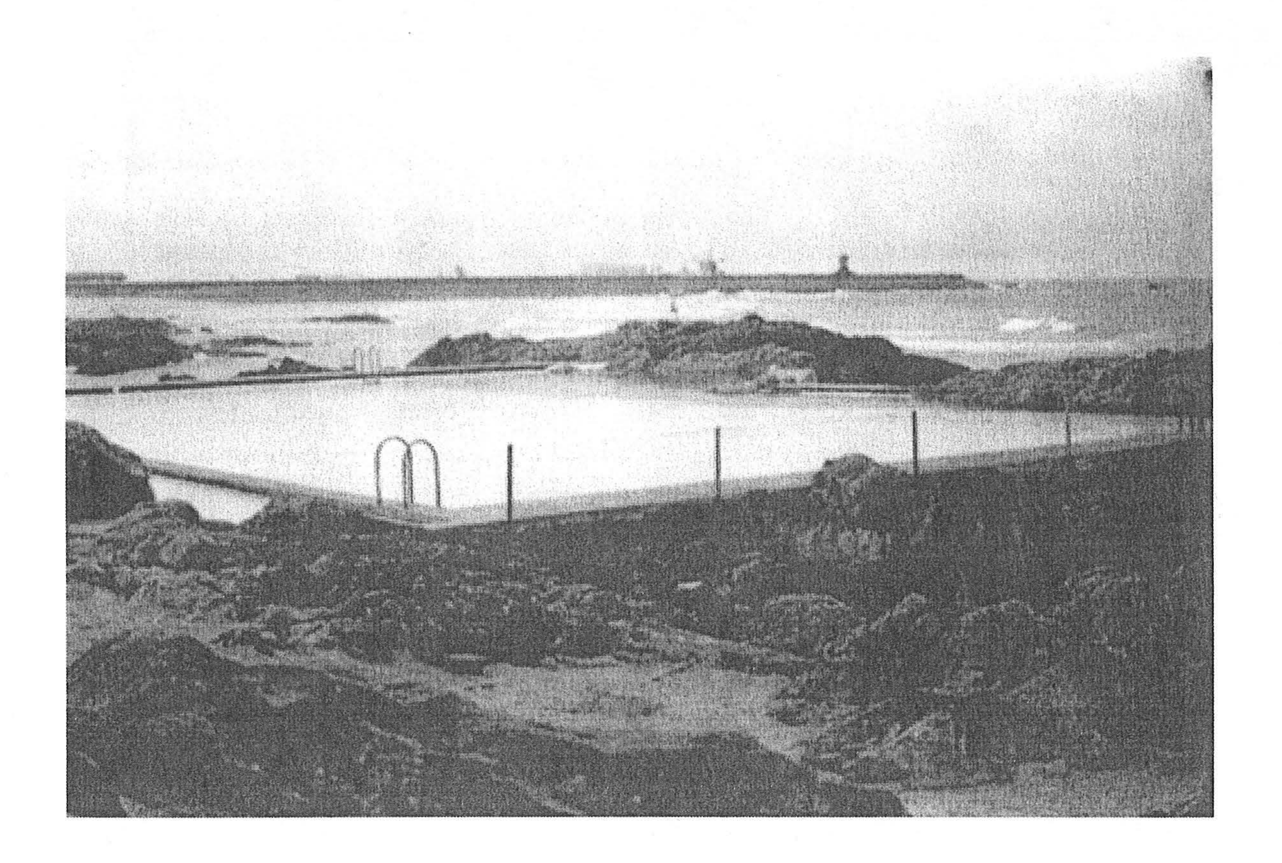
Para Jung hay una cooperación entre psicoanálisis y fenomenología. Revivimos fenomenológicamente (...), en la complejidad de la mezcla de ensueño y recuerdo(...), de la memoria y la imaginación (...) el ensueño poético creador de símbolos (...) de las metáforas (...) de las leyendas.

Las grandes imágenes son siempre a un tiempo recuerdo y leyenda, No se vive nunca a la imagen en primera instancia. Toda imagen grande tiene un fondo onírico insondable y sobre ese fondo el pasado personal pone sus olores peculiares. (...) Sin pasado no hay nada. Los recuerdos de la imaginación desplazan los recuerdos vividos.

Parece que habitando tales imágenes nos devuelven estancias del ser donde se concentra una certidumbre del ser; habitando imágenes tan estabilizadoras se volviera a empezar otra vida, una vida propia.

Gaston Bachelard: *La poética del espacio,* FCE- Argentina, 3ª Edic, 1992, pp.35-49.

La construcción del lugar como lenguaje

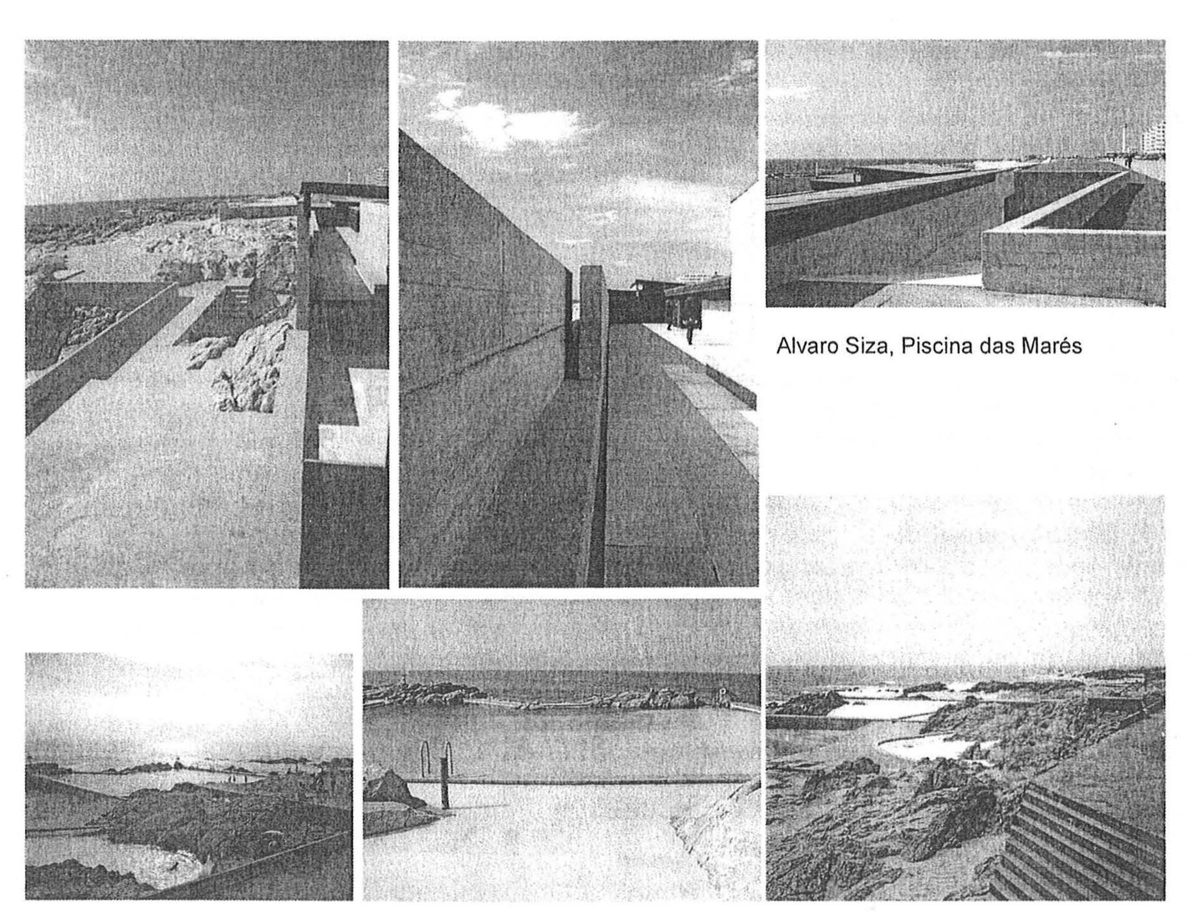


Alvaro Siza, Piscina das Marés, Leça da Palmeira, Matosinhos, Portugal, 1961-66

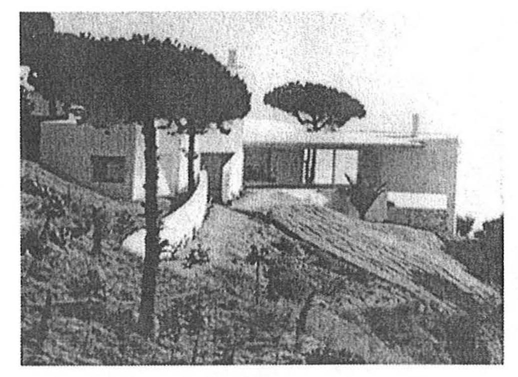
El portugués Alvaro Siza Vieira plantea una arquitectura moderna sabiamente adaptada al paisaje, a las vistas y a los objetos artesanales desarrollando en su obra el saber constructivo de la arquitectura tradicional portuguesa, en especial en sus obras tempranas, como el Restaurante Boa Nova (1958-1964) y las Piscinas (1961-1966), ambos en Leça de Palmeira.

"La arquitectura, arte de la frontera como la música, domestica y civiliza lo salvaje; amansa el fuego hasta convertirlo en corazón de la casa, en hogar; controla y domina el aire, dando orientación y sentido al flujo sonoro que circula y se expansiona (como ruido hostil, rudo y salvaje); levanta sobre el aire sus edificios dominando de este modo el espacio que se abre en el reposo y el tiempo, que se expansiona al compás del movimiento. De este modo ordena lógicamente el ambiente fronterizo antes de proyectarse como mundo, desvelando una dimensión liminar del logos o de "lo lógico" previa a la comparecencia del logos manifestativo (apofántico) que se da figura en la imagen-icono o en el signo. Introduce, pues, sentido en el ambiente, antes de que se derive a mundo de figuración imaginativo-icónica. Y ello, en razón de una lógica matemática que introduce medida en la magnitud de los parámetros sensibles espaciales y temporales que conexiona. La cual medida, o numero, sugiere (indirectamente) una cuasi-significación de naturaleza oscura y enigmática (o simbólica), que constituye lo que liminarmente puede traerse al logos de aquello que se encierra en sí (o cerco hermético)".

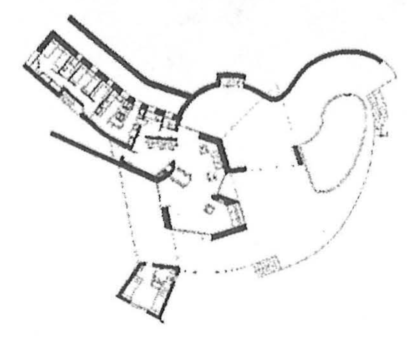
Eugenio Trías: *La lógica del límite,* Círculo de Lectores, Barcelona, 2003, pp. 94-5.

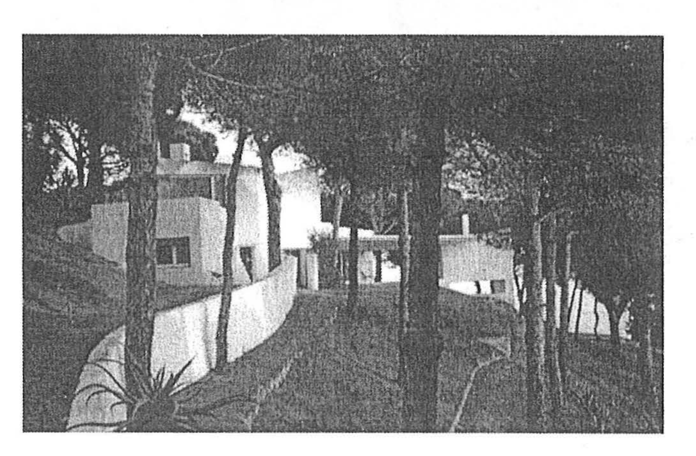


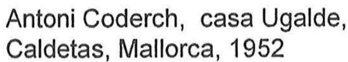
Alvaro Siza, Piscina das Marés









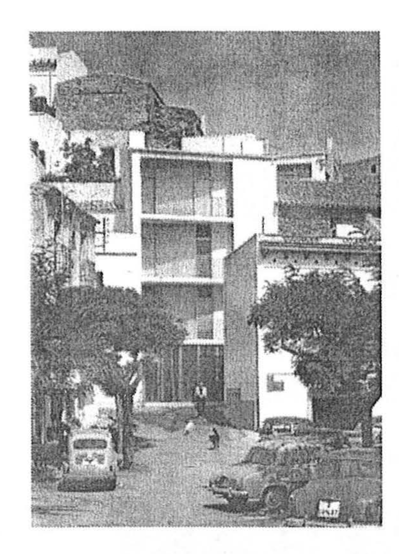


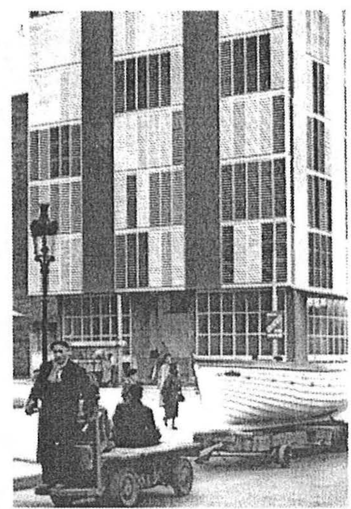
Antoni Coderch, casa Ugalde,
Caldetas, Mallorca, 1952

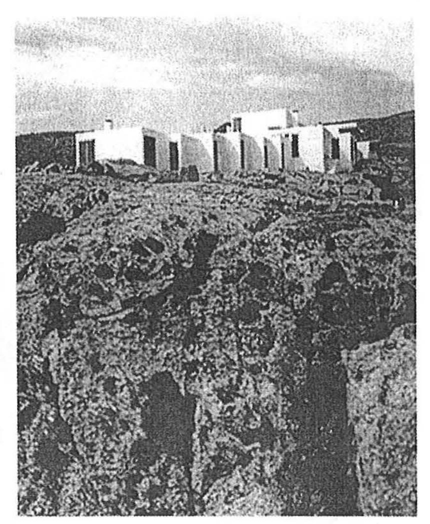
El catalán José Antonio Coderch (1913-1984) ofreció con su obra una síntesis de arquitectura tradicional y lenguaje moderno. Su visión funcionalista, le exigía el uso de unas formas a veces racionales, a veces orgánicas. La casa Ugalde en Caldetas, es una forma orgánica, como de ameba que se va amoldando a los condicionantes del entorno: vistas, orientación, arbolado, topografía

"Los seres humanos se desarrollan con otros en medios concretos y se hacen reflexivos en la medida que el lenguaje les permite acotar la experiencia de sus actos; evolucionan a partir de lo que hacen y que sólo la acción les permite ubicarse en el medio, con y entre los demás, para transformarlo. La acción, moverse, gesticular, trazar, dejar huellas, desplazar, desplazarse(...). Actuar es reaccionar, alterando el entorno. Seres en movimiento que se relacionan con el entorno empujándolo y desplazándose, que viven en grupos que han inventado el lenguaje. Que ven porque hacen y tienen palabras. Y que con sus palabras nombran su experiencia y se pliegan en su hablar (interactivo) para hacer el tiempo y el mundo. Y que hacen rutinas y actos en el interior de mociones anticipatorias en donde la imaginación (reacción de planificación activa, e imaginaria) empuja positiva o negativamente a hacer. Y donde el hacer desvela novedades, ilusiones y ficciones figurativas-narrativas que fundan mundo, la subjetividad y la objetividad. En este medio, la arquitectónica es el espaciar que da sentido, y la edificación, la cáscara que delimita vacíos donde los humanos hacen cosas al abrigo. La edificación se proyecta, se anticipa, y se determina con documentos gráficos, con "figuraciones" inmanentes, venidas del recuerdo, y de la conjeturación mítica o utópica (verbal o gráfica) que se fijan poco a poco en declaraciones (argumentaciones-concepciones) que luego son tratadas como obras o como prototipos. Un proyecto es, como una obra literaria, una amplitud delimitada (escenario-lugar) donde pueden ocurrir aconteceres sociales. Se proyecta inventando narraciones, desencadenantes de la acción; posiblemente nunca se cumplirán.
Argan diferenciaba el modo de proyectar "compositivo" (desde tipos y relaciones fijas) en el interior de un espacio definido de otro "determinativo" (de variaciones y desvíos ocasionales en el interior de un espacio arquitectónico plástico, en cierto modo abierto".

Javier Segui de la Riva, *Dibujar Proyectar XXX*, Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2009, pp. 4-5.







Josep Antoni Coderch

La orientación de nuestro hacer arquitectónico en construir lugares implica leer, oír, narrar, dialogar, siempre el lenguaje viene a establecer lo que hace lo arquitectónico, es decir, relacionar: la idea con la praxis, el proyecto con el construir, lo nuevo y lo preexiste. Eso es establecer una **relación creativa entre el sujeto humano con su entorno, comunicar-comunicarse** el mundo interior con el mundo exterior como totalidad espacial, de acuerdo a las dimensiones de su propia y verdadera naturaleza, no sólo como cuerpo físico, sino de acuerdo a su condición intelectual y espiritual. Continuidad biológica, una total fusión entre una realidad no objetivada aún y un individuo aún no subjetivado; voluntad expresiva cuando aún no se apoya a ninguna experiencia visual y lingüística. **El hombre y su mundo se construyen mutuamente**, y en este espacio construido se fundamentan los valores objetivos y subjetivos de las creaciones de hombre.

La **emoción** que provoca la arquitectura se debe al sentido que organiza el juego formal cuando se comprueba que dicho sentido se vincula con el deseo humano. Eso es posible cuando se manejan ciertos códigos que ordenan el ámbito material. Cada elemento del lenguaje arquitectónico sólo tiene sentido en la red de una sincronía: el orden que obedece a la exigencia de simultanear los elementos en una sintaxis espacial mediante leyes de combinación de elementos (composición), operaciones definidas en un conjunto (espacio). La emoción surge precisamente al ejercer un cierto dominio sobre la contingencia, al remediar entre la experimentación, la revelación por la casualidad, lo imprevisto, lo paradójico, lo arbitrario y la ética transformando la contingencia en compromiso. **Proyectar el lugar** sería, entonces, remediar entre lo ambiental preconsciente y lo que se muestra y aparece susceptible de ser figurado y configurado, el mundo circundante que hace posible la promoción de figuras en virtud de las cuales, este ambiente puede ser interpretado y puede devenir mundo. La descarga emocional depende de la combinatoria de los elementos elegidos en un determinado diseño formal según un diferencial por el cual en tanto más compleja es esta más abierto es el contenido "semántico" a la interpretación.

En el proyectar todo depende de las emociones que se generan ya que bajo emociones se entienden **disposiciones hacia la acción.** Según Humberto Maturana[21], quien investiga en el entorno de la Biología del conocer, las **condiciones que generan y producen la realidad**, "todos los sistemas y disposiciones racionales descansan sobre un fundamento no racional que es aceptado porque calza con las propias preferencias. Por eso, sólo se puede producir el cambio y la evolución cuando se actúa conforme a las propias emociones y preferencias y no conforme a ideales e ideas de control". El ser humano sólo puede transformar su entorno actuando en libertad, confianza y respeto a los demás; conviviendo en un devenir de coordinación de conductas y donde se genera **lenguaje**; en este ambiente puede sustanciarse la *autopoisis*[22] (el hombre se hace así mismo), el hombre se hace a la vez que construye su entorno. Pero desgraciadamente a los hombres de hoy su espacio vital se les da hecho y nada tienen que ver con su configuración.

La construcción del lugar como contrapunto tiene los no lugares donde el lenguaje está silenciado, la presencia es imperceptible y no se genera ninguna comunicación. Son los lugares de paso, de una homogeneidad y una superficilidad en la que la mirada resbala sin fijarse y nada concentra y alerta los sentidos, si emoción. En los no lugares el uso del lenguaje es mínimo. En una gran parte de los ámbitos contemporáneos ya casi no hace falta hablar. Donde se usan las tarjetas de crédito, los cajeros automáticos, las autopistas, los supermercados, los aeropuertos, es una clase de vida en no lugares. En esos lugares hay una cierta negación de la libertad individual, dada su tendencia homogeneizadora -a através de los productos de consumo, los movimientos reglados, los comportamientos miméticos. La incorporación del ordenador en la vida y el trabajo, la conexión a Internet, también es proclive a la generación de no lugares. Uno está solo, pero conectado con todo el mundo y de esta paradoja depende la velocidad de la conversión de un lugar en no lugar. La soledad junto a la gregaria pertenencia a lo virtual y global, los espacios recorridos por los nómadas metropolitanos, los espacios virtuales de Internet y otros cyber-espacios telepolitanos, suponen una clase de vida en no lugares[23].

[21] Humberto Maturana Romesin, y Bernhard Pörksen, *Del ser al hacer. Los orígenes de la biología del conocer*, Santiago de Chile: Comunicaciones Noreste, 2004. pp. 142-145.
[22] *Autopoiesis* expresa la idea de los sistemas circulares, es decir, aquellos que con su propio operar se crean como unidad y se producen a sí mismos en este proceso, porque el resultado de la operación sistémica autopoiética es justamente el sistema mismo. *op.cit.* p. 114.
[23] Marc Auge, *op.cit.*

“Construir habitar, pensar”

Según Heidegger[1], sólo si somos capaces de habitar podemos construir. El habitar es el rasgo fundamental del ser. El construir pertenece al habitar y al cómo se percibe su esencia. En el antiguo alemán, nos dice Heidegger, construir, *baun,* significa habitar. De allí que la palabra “construir” habla todavía de un modo originario de “habitar”. Pero al mismo tiempo, la antigua palabra *bauen* significa abrigar y cuidar. También se dice en alemán, construir un campo de labor y se entiende como cultivar, un viñedo, por ejemplo. Este construir cobija el crecimiento y la maduración mientras que el construir en el sentido de abrigar y cuidar no implica ningún producir. La construcción de buques y templos en cambio es un erigir. **Los dos modos de construir -construir como cuidar o cultivar y el construir como edificar- pertenecen al habitar.** El construir como habitar, es el establecerse para la experiencia cotidiana, lo “habitual”, de ahí que detrás de las múltiples maneras en las que se cumple el habitar se retire el cuidar y el edificar. Sin embargo, el hecho de que el lenguaje retire el significado propio de la palabra construir, el habitar, testifica lo originario de estos significados ya que las palabras esenciales del lenguaje, lo que éstas dicen propiamente, cae fácilmente en el olvido a expensas de lo que ellas mientan en primer plano. El misterio de este proceso es algo que el hombre apenas ha considerado aún. El lenguaje le retira al hombre lo que aquel, en su decir, tiene de simple y grande. Pero no por ello enmudece la exhortación inicial del lenguaje; simplemente guarda silencio”. Este acontecimiento que al principio parece un simple cambio semántico que tiene lugar únicamente en las palabras, es en la realidad algo decisivo: **el habitar ya no es experimentado como el ser del hombre y no se piensa nunca plenamente como rasgo fundamental del ser del hombre**.

Porque el construir pertenece a lo pensado, el habitar se lleva a la plenitud de su esencia cuando se construye desde el habitar y se piensa para habitar. En palabras de Heidegger, el hombre se liga a lugares y a través de los lugares con espacios donde descansa el habitar. El modo originario de relacionarse el hombre con el espacio no es otra cosa que el habitar pensando de un modo esencial. “Cuando reflexionamos sobre la relación entre lugar y espacio, pero también sobre el modo de relacionarse el hombre con el espacio, se revela la esencia de los que son lugares y que nosotros llamamos construcciones”. El puente, por ejemplo, es un lugar. El puente, coliga. De tal modo que otorga (hace sitio). El lugar que no está presente antes del puente -ya que hay muchos sitios que podrían ser ocupados por el puente y entre ellos uno-, se da como lugar por el puente. De ese modo, **no es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino por el puente mismo, y sólo por él, surge un lugar porque el puente coliga.** Desde éste se determinan plazas de pueblos y caminos por los que un espacio se constituye. Los lugares otorgan espacios. “El construir no configura nunca el espacio”. **El construir instala lugares instituyendo y ensamblando espacios.** Como el construir produce lugares con la inserción de sus espacios, el espacio como *spatiun* (espacio intermedio) y como *extensio* (extensión) es necesariamente también el ensamblaje de las construcciones. “La esencia del construir es dejar habitar. El cumplimiento de la esencia del construir es el erigir lugares por medio del ensamblamiento de sus espacios”.

El lugar además tiene siempre una profundidad temporal que se manifiesta como **experiencia** subjetiva y colectiva o **lenguaje** y la arquitectura viene a dar orden a ciertos aspectos del ambiente, a controlar y regular las relaciones del hombre con el ambiente. Participa en la creación del “medio”, como marco significativo para las actividades del hombre.[2] La arquitectura como lugar, manifiesta la interacción entre historia, técnica y naturaleza. El lugar existe por una voluntad histórica, antiazarosa, de apropiación y culturización de lo natural.

“Poéticamente habita el hombre”(...) son palabras que Heidegger ha sacado de un poema tardío de Hölderlin y vienen a decirnos que el construir habitual aporta sin embargo profusión de méritos al habitar. Al decir del poeta: “lleno de méritos, sin embargo, poéticamente habita el hombre sobre la tierra”. El hombre sólo es capaz de habitar si ha construido ya y si construye

---

[1] M. Heidegger, “Construir, habitar, pensar” (1951) en *Conferencias y artículos,* Ediciones del Serbal, 1ª Ed.Barcelona, 1994. pp. 131-156.
[2] Chr. Norberg–Chulz, *Intenciones en arquitectura*, “El cometido del edificio” G. Gili, Barcelona, 1979, pp. 71-72.

de un modo particular y si permanece sobre la tierra dispuesto a construir. "Sobre la tierra, añade al habitar poético realidad y no le deja ser arrancado por la fantasía como mundo de lo literario. (...) Lo mismo coliga lo diferente en una unión originaria. Lo igual por el contrario dispersa en la insulsa unidad de lo que es uno sólo por ser uniforme. Siguiendo el pensamiento de Hölderlin, sospechamos la existencia de un camino en el que, por lo pensado de un modo distinto, nos acercamos a lo mismo que el poéta poe-tiza".

Al decir de Heidegger "**el habitar del hombre descansa en el medir**, mirando hacia arriba, la dimensión a la que pertenece tanto el cielo como la tierra. En el **medir** esa dimensión, el hombre tiene su garantía desde la cual él **mora y perdura**. Esta medición es lo poético del habitar. **Poetizar es medir**. Pero medir aquí quiere decir que el hombre percibe por primera vez la medida de la amplitud de su esencia. Aquello que el hombre mide, lo desconocido, tiene que comunicarse tiene que aparecer, revelarse. Un desvelar que deja ver lo oculto, extraña medida para el modo de representación corriente, y en especial para todo representar que sea sólo científico. Tomar la medida acontece mientras que nunca ésta sea agarrada y arrebatada con nuestras manos para sí sino tomada por ademanes en un percibir concentrado que no es otra cosa que estar en la escucha. Pero el hombre es en tanto que resiste la dimensión, su esencia tiene que ser siempre medida. Del poeta recibimos una indicación sobre desde qué punto de vista hay que pensar el poetizar como un medir especial distinto a los demás; misterioso. **El poeta no se refiere al medir convencional. En este caso algo desconocido es recorrido contando las veces que en él cabe una unidad de medida, con la ayuda de algo conocido, de modo que se convierta en algo conocido y se mete dentro de los límites de un numero y orden abarcables en todo momento.**

¿puede, cuando la vida es toda fatiga, un hombre
Mirar hacia arriba y decir: así:
Quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura
Aún junto al corazón, la Pura no se mide
con mala fortuna del hombre
con la divinidad. ¿Es desconocido Dios?
¿Es manifiesto como el cielo? Esto
Es lo que creo más bien. La medida del hombre es esto.
Lleno de méritos, sin embargo, poéticamente habita el hombre
sobre la tierra. Pero más pura
no es la sombra de la noche con las estrellas,
si yo pudiera decir esto, como
el hombre, que se llama una imagen de la divinidad.
¿hay en la tierra una medida? No hay
ninguna

"Cuando Holderlin avista el poetizar como un medir y lleva a cabo éste sobre todo como toma-de-medida, entonces para pensar el poetizar, ante todo tenemos que considerar una y otra vez la medida que se toma en el poetizar; tenemos que prestar atención a ese modo que no descansa en un echar mano sino en un dejar llegar lo Asignado-como-Medida. El filósofo entiende que el poetizar es aquello que habla con imágenes (*Bildern).* Aspecto y apariencia es imagen. La esencia de la imagen dejar ver algo. No son copias ni reproducciones, las imágenes, son originales **Las imágenes poéticas son imaginaciones (*Ein-Bildungen*), en un sentido espacial: no meras fantasías e ilusiones sino imaginaciones, incrustaciones en las que se puede avistar lo extraño en el aspecto de lo familiar.** El decir poético. La imagen coliga en Uno claridad y resonancia de los fenómenos, del cielo junto a la oscuridad y el silencio de lo extraño. En su extrañamiento da noticia de su incesante cercanía. La medida de lo conocido-desconocido igual que la sombra se evidencie por la luz, igual que el claro azul del cielo es el color de la profundidad (...) porque cuando nombramos, cuando decimos "sobre la tierra", sólo está de un modo consistente en la medida en el que el hombre toma morada en la tierra y en el habitar deja a la tierra ser como tierra. Pero el habitar acontece sólo si el poetizar acaece propiamente y esencial, y si lo hace en el modo cuya esencia ya presentimos, es decir, en la toma-de-medida para todo medir. Ella es lo propiamente medir, no el mero aplicar los módulos para confeccionar planos. Por eso el poetizar no es ningún construir, en el sentido de

levantar edificios y equiparlos. Es el construir inaugural. Es dejar entrar el habitar del hombre en su esencia. El poetizar es el originario dejar habitar.

La proposición: el hombre habita en tanto que construye, ha recibido ahora su sentido propio. El hombre no habita sólo en cuanto que instala su residencia en la tierra bajo el cielo, en cuanto que, como agricultor, cuida de lo que crece y al mismo tiempo levanta edificios. El hombre sólo es capaz de este construir si construye ya en el sentido de toma-de-medida que poetiza. Propiamente el construir acontece en cuanto que hay poetas, aquellos que toman la medida de la arquitectónica, del armazón del habitar. El poetizar construye la esencia del habitar. Poetizar y habitar exigiéndose alternativamente el uno al orto, se pertenecen el uno al otro.

¿Habitamos nosotros poéticamente? Probablemente habitamos de un modo absolutamente impoético. La palabra del poeta queda corroborada de modo más inquietante. El habitar sólo puede ser impoético si, en su esencia, es poético. Queda siempre la pregunta si eso ocurre por una falta o por una pérdida o quizá por una sobreambundancia, una sobremedida. **De modo que nuestro habitar impoético, su incapacidad de tomar la medida, podría venir de la extraña sobremedida de un furioso medir y calcular.**

El hecho de que nosotros moremos de un modo impoético, y hasta qué punto moremos así, es algo que sólo podemos experimentar si sabemos lo que es poético. **El poeta interpela al corazón de modo que éste se vuelva la medida.** Mientras dura este advenimiento de la gracia (amabilidad), logra el hombre medirse con la divinidad. Si este medir acaece propiamente, entonces el hombre poetiza desde la esencia de lo poético. Si acaece propiamente lo poético, entonces el hombre mora poéticamente sobre la tierra, entonces, como dice Holderlin, "la vida del hombre", es una vida que "habita", diríamos nosotros, el lugar de la tierra.

La arquitectura como lugar

Dice Piaget[3]: "Nuestra experiencia espacial está basada en esquemas operativos que son culturalmente determinados y comprenden propiedades cualitativas resultantes de la **necesidad de una orientación afectiva hacia el entorno**. La vida humana se desenvuelve generando modelos que se interpretan en el espacio. Nos convertimos en lo que hacemos. En este sentido, **la vida se interpreta como espacio que toma posesión del entorno**. Piaget describe el proceso como una combinación de **"asimilación"** y **"transformación"** que implican, por un lado, el sometimiento del cuerpo y por el otro, la transformación del entorno imponiendo sobre él cierta estructura propia. La **"adaptación"** se define así como un equilibrio entre la "asimilación" y la "transformación".

Según Sedlmayr[4], el carácter del entorno ni es algo subjetivo ni es algo externo del hombre, sino un aspecto de la presencia del hombre en el mundo. Los espacios creados por el hombre son espacios expresivos que tienden primordialmente a "dar forma a un **carácter inteligible**". La hazaña del artífice estriba en la creación de un equivalente inteligible, un especie de **diagrama**, del complejo particular experimentado por él.

El cometido, entonces, de la arquitectura es dar **orden** a ciertos aspectos del **ambiente**, lo que quiere decir, **la arquitectura controla y regula las relaciones del hombre con el ambiente**. Participa, por tanto, en la creación de un "medio", que es un **marco significativo** para las actividades del hombre; comprende los aspectos del ambiente que **nos afectan**.... Sin duda, la arquitectura constituye, desde el punto de vista físico, uno de los aspectos más importantes del ambiente, y si tenemos también en cuenta los elementos semiarquitectónicos como carreteras, espacios libres y jardines, obtenemos **una "trama" de componentes interrelacionados que están conectados prácticamente con todas las actividades humanas. La arquitectura participa en estas actividades configurando un marco práctico, un trasfondo psicológico adecuado, y expresando lo que en este marco sucede, tiene importancia para la comunidad.** (Por supuesto puede "participar" también configurando un marco inadecuado y desafortunado)[5].

Originalmente todos esos aspectos estaban unificados en una necesidad general de protección y abrigo que asegurase la supervivencia humana. Las formas primitivas de la construcción eran resultado de la necesidad de protección. Tanto los aspectos físicos como los sociales y culturales, -ofrecer protección contra un entorno físico peligroso, proporcionar seguridad al ser expresión visual del grupo, proteger contra lo hostil y "colaborar" con las fuerzas benéficas-, se unificaban en una necesidad única, la de protección. La protección física, la estabilidad social -como nuevo problema de las primeras civilizaciones- y la tradición cultural en forma de "concepciones" religiosas primitivas de la vida, se unían en una síntesis mágica -objeto intermediario-, que difícilmente puede experimentar el hombre moderno...

Pero desde las primitivas cabañas y tiendas se cumplían más funciones prácticas que el abrigo sólo no podía satisfacer. Además daban **expresión visual a la estructura social**. En las primeras civilizaciones era imposible distinguir entre lo práctico y lo religioso (mágico) y la casa muy pronto adquirió un significado que trascendía su propósito puramente práctico.

El recinto y la cabaña se presentan como las primeras expresiones del intento del hombre de dominar el entorno, cambiándolo de acuerdo con sus propios deseos y necesidades. Más tarde los

---

[3] Jean Piaget: *Psicología de la inteligencia* citado por Norberg-Schulz, *Intenciones en arquitectura*. El psicólogo suizo -también licenciado y doctor en biología (1918)- a partir de 1919 desarrolló su teoría sobre la naturaleza del conocimiento -trabajando en instituciones psicológicas de Zurich y París-. Publicó varios estudios sobre psicología infantil y elaboró una teoría de la inteligencia sensomotriz que se basa en el desarrollo espontáneo de una inteligencia práctica -a partir de la acción- que se forma de los conceptos incipientes que tiene el niño de los objetos permanentes del espacio, del tiempo y de la causa.

[4] Hans Sedlmayr, "Urspring und Anfäge der Kunst" en *Epochen & Werke I*, 1959, p.9, citado en Norberg-Schultz, *op.cit.* p.43.

[5] Chr. Norberg–Chulz , *Intenciones en arquitectural* El cometido del edificio pp.71-72:

cometidos se van diferenciando y especializando y este desarrollo da lugar a un **orden visual.** La diferenciación consistía, sobre todo, en asignar un papel simbólico a ciertos edificios (templos, inglesias, palacios, ayuntamientos, etc.) mientras que otros seguían siendo puramente prácticos.

Para Norberg–Chulz[6], la necesidad del hombre de establecer relaciones vitales con el ambiente que le rodea es una necesidad de aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones. "Se adapta fisiológica y tecnológicamente a las cosas físicas, influye en otras personas y es influido por ellas y capta las realidades abstractas o "significados" transmitidos por los diversos lenguajes creados con el fin de comunicarse. **Su orientación hacia los diferentes objetos puede ser cognoscitiva o afectiva, pero en cualquier caso desea establecer un equilibrio dinámico entre él y el ambiente que le rodea".**

Talcote Parsons dice[7]: **"**la acción está constituida por estructuras y procesos mediante los cuales los seres humanos forman intenciones significativas y las llevan a cabo con mejor o peor éxito en situaciones concretas". **La mayor parte de las acciones del hombre encierran un aspecto "espacial",** en sentido de que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones tales como "interior" y "exterior"; "lejos" y "cerca"; "separado" y "unido", "continuo" y "discontinuo...Para poder llevar a cabo sus intenciones el hombre debe "comprender" las relaciones espaciales y unificarlas en un "concepto espacial".

El espacio existencial del hombre consiste siempre en lugares[8] y la actividad básica de la arquitectura es la "utilización del lugar". La arquitectura necesita "fijar el *genius loci* mediante construcciones que acopien las propiedades del lugar y las acerquen al hombre. Las características topográficas y paisajísticas confieren un carácter singular al lugar con el cual la arquitectura reacciona conjugando **fuerzas naturales y artificiales y** generando un entorno expresivo.

Kevin Lynch[9], define un lugar como un centro o un **"nodo"**. Un lugar se percibe espontáneamente como centro; está subjetivamente centrado. No es que la noción de **centro** se establece en medio de organización general, sino que ciertos centros están situados externamente como puntos de referencia en el ambiente circundante (como queda patente en antiguos mitos y leyendas). Cualquier lugar contiene **direcciones** al estar "situado" dentro de un contexto más amplio. Se puede leer como **meta** o como un **punto de partida**.

La configuración de un lugar se basa en los principios de la Gestalt de proximidad y cierre. La **proximidad** implica una concentración de elementos y el **cierre**, por otra parte, determina un espacio que queda separado de sus alrededores como un lugar particular. Estos lugares existen en la naturaleza; por su configuración se les han atribuido significados mágicos y sagrados. Una cueva o un claro del bosque o una colina expresan un centro extensamente **indicado por una masa concentrada** que puede tener desde la forma de una simple piedra erecta hasta la de una construcción más compleja. **La concentración** de masa para indicar un centro encuentra en la pirámide egipcia su más fuerte expresión. La pirámide no es un lugar para actividades humanas sino la meta del camino de la vida. La concentración en ese caso se ve reforzada por una superficie envolvente continua y por la simetría; también se acrecienta por el **aislamiento**.

La dirección vertical expresa una ascensión o una caída y desde tiempos remotos ha sido dotada de un significado particular; ha sido siempre considerada la dimensión sagrada del espacio pero también expresa "la capacidad del hombre de vencer la naturaleza" y su poder de creación. Bachelard también ve como propiedades básicas de la casa la "verticalidad" y la "concentración" [10].

Cuando una masa se levanta respecto a su alrededor, inevitablemente se genera un **eje vertical** en torno al cual se organiza el espacio. El aislamiento de una ciudadela, la Acrópolis de Atenas,

---

[6] Chr. Norberg–Chulz: *Existencia espacio y arquitectura*. El sistema de espacios p.9.
[7] Citado por Norberg-Schulz *op. cit.* p.9.
[8] Christian Norberg-Schulz ha desarrollado específicamente esta idea en su libro *Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura,* Electa Ed., Milán, 1979 y en su artículo «11 concetto de luogo» en *Controspazio,* Junio de 1969.
[9] Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad,* citado en Norberg–Chulz, *Existencia espacio y arquitectura,* p.49
[10]Chr. Norberg–Chulz, *Existencia espacio y arquitectura,* p. 21-24.

por ejemplo, no solo expresa su sacralidad con respecto a la comarca profana que la rodea sino que la convierte en su centro. Las ciudades medievales de Europa tienen ese fuerte carácter de lugar por la **combinación de concentración de masa, cierre y acento vertical**.

Pero algunos lugares convencionales de la actividad humana también tienen raíces tan antiguas como los que se generan por la concentración de masa (simbólica). El **cierre o "cerco"** es la primera tentativa real del hombre de tomar posesión del entorno. "**La primera intuición arquitectónica importante del hombre respecto a su entorno -dominado por fuerzas mágicas- fue la definición del terreno a través de un cercado**. El témenos, por ejemplo, es el acto propio de definición de un recinto que adquirió una relación especial con esas fuerzas. En ese lugar residirían o serían expulsadas. Ese recinto fijaba los límites inseguros emocionalmente entre el yo y el mundo exterior". La mayoría de las culturas han creado recintos que expresan el tipo de relaciones sociales, los credos religiosos y las formas de poder político. Si la propiedad arquitectónica esencial se expresa a través de la delimitación que asegura la protección tanto física como psicológica, **la masa-centro tiene un carácter ideal y abstracto mientras que el cercado tiene fuertes implicaciones sociales; expresa la reunión y los propósitos comunes**[11].

Si la verticalidad tiene algo que sobrepasa el mundo real, las direcciones horizontales representan el mundo concreto de acción del hombre. Todas las direcciones horizontales son iguales y forman un plano de extensión infinita. Por consiguiente, el modelo más sencillo del espacio existencial del hombre es un plano atravesado por un eje vertical. Sobre el plano se eligen y se crean **caminos** que dan a su espacio existencial una **estructura** más particular. La horizantalidad implica direcciones, caminos, itinerarios.

La toma de posesión del hombre, su ubicación en lo que tiene alrededor significa siempre un apartamiento de su lugar de residencia y un viaje a lo largo de un camino que le conduce en una dirección determinada por un propósito o una imagen que tiene del ambiente que le rodea.

Las regiones son áreas cualitativamente definidas y conocidas; rodeadas por un mundo relativamente desconocido; son lugares definidos por su cerramiento o por la proximidad y semejanza de los elementos constituyentes. No obstante hay una distinción entre lugar y región ya que esta última comprende áreas a las que no pertenecemos y que no son metas. Puede definirse la región como un "terreno" relativamente sin estructurar, en el que aparecen lugares y caminos como "figuras" más prominentes. Así nuestras imágenes, nuestros esquemas mentales adquieren coherencia cuando se leen como lugares, caminos y regiones[12].

---

[11] Chr. Norberg–Chulz , *Intenciones en arquitectura*/ El cometido del edificio, p.58.
[12] Chr. Norberg–Chulz: *Existencia espacio y arquitectura,* p. 25-26.

Habitar el lugar

Habitar el lugar según R. Morales es **el paso del orientado al situado** que se efectúa por medio de operaciones arquitectónicas que concluyen por darle "sede", "sitio", "local" con atributos reconocibles, al que con ellas obtiene aquietamiento. El quehacer arquitectónico no sólo deja el hombre situado técnicamente, sino que lo hace situable, reconocible, según la modalidad fáctica representada en sus obras, que patentiza su manera de ser y de vivir. Porque las acciones arquitectónicas, *sensu stricto*, no comienzan realmente en donde el hombre señaliza extensiones, para distinguirlas de la vastedad mediante prácticas e indicaciones universales y, por ello, neutras -con oficios de topógrafo, agrimensor o geodesta-; más bien podemos pensar que sólo cuando tales "señas" dan "señales de vida" propia, particularizada e inalienable de grupos humanos y de personas, suponen, inicialmente arquitectura.

Ahora bien, de la vastedad cabe tener presentes otros aspectos, ajenos a los puramente extensivos -y a los que el hombre responde con acciones- en los que no sólo se nos revela "lo vago", según el sesgo espacial de holgura o amplitud desorientadoras sino como "holganza", "vacación", "improductividad" e "inanidad", que nos permiten estimarla como lo in-erte, ocioso, y disponible por excelencia.

Propuesta de tal manera, **la vastedad es, literalmente, vaciedad.** Semejante vaciedad se nos presenta como "desolación" en aquello que sabemos solitario, por insólito e infrecuente. Y así como a la condición primordialmente extensiva de la vastedad se le oponen determinadas prácticas, reductoras y situantes, pueden considerarse otras que contrarian el carácter de inanidad y desuso. Pues frente a lo insólito de la vastedad el hombre pone en juego determinadas "solencias", correspondientes a sus distintas maneras de "frecuentar" y "poblar", que representan modalidades intensificadoras, "densificadoras" de la vastedad, por las que se la priva de su condición pasiva y vacía, activándola, ocupándola. Ateniéndonos a esto, se dibujan algunas de las posibilidades arquitectónicas: unas, las que conducen a la quietud y convierten la arquitectura en la técnica -el arte- de estar, y otras que constituyen la *dynamis* de la arquitectura y establecen su raíz en la frecuentación, es decir, en los usos constantes, asiduos (...).

Estar, situarse arquitectónicamente implica haber pasado de tener un punto de referencia a obtener un sitio distinguible por su aspecto. En tal sentido, situarse representa una elección del sitio y, además, supone llenarlo de alusiones "biográficas". La conversión del espacio genérico inusitado de la vastedad en espacio con lugares "producidos" y "aclarados" mediante prácticas -que originalmente pudieron ser religiosas-, representa el primer paso propiamente arquitectónico. Esta "dinámica" requiere, ante todo detenerse. La detención en determinado lugar lo convierte en "un paraje". Pero esta detención no supone pasividad sino que nos conduce a otras formas de la acción. Aquel que permanece en un lugar obtiene en él su "sede", su asiento, su re-sidencia, haciéndose así "sedentario"; pasa del tránsito al hábito. Los hábitos con los que vive son medios de desentenderse del entorno inmediato, para ser él mismo: un ser que suele arriesgarse en lo inhabitual del pensamiento o de la acción. La sede le permite di-sidir, apartarse de su lugar, del lugar que re-side y la posible proyección de esa disidencia hacia las cosas y el pensamiento hasta el punto de trascenderlas. Este carácter disidente propio de nuestra naturaleza explica la condición proyectante del hombre que se aparta del presente en que vive para arrojarse hacia el futuro que intenta anticipar, configurándolo de antemano. Por tanto, el sedentarismo humano no puede entenderse como mero acomodo (...).

Estar y ser en distintas lenguas quedan confundidos. Estar en su sesgo arquitectónico, supone "establecerse" con la consecuencia inmediata y directa que supone "establecimientos" de diversa índole, como las estancias, los establos, las estaciones (...). En cuanto a la casa como lugar de per-manencia, *maison* o mansión denota *mansio*, centro de aquietamiento y remanso para el hombre, re-poso que origina nuestra posada y nuestros aposentos.

El hecho de "estar" .establecerse- "densifica" el lugar, no solo por la presencia asidua del que está sino porque obliga "estatuir", a crear o "construir" lo que no hay. Estar -establecerse- en determinado lugar mediante acciones arquitectónicas denota el hombre como centro -centrado-. La arquitectura origina distintos géneros de "centros", caracterizados por las distintas modalidades de la concentración -convergencia- humana hacia ellos. Semejante convergencia es de índole contraria de la que produce la perspectiva a consecuencia de la adopción de un punto de vista

único. El espacio perspectivo tiene una condición puramente visual, remisiva, a lontananza, efusiva y por tanto distinta del espacio habitable. Los "centros" arquitectónicos constituyen lugares de convergencia originados por nuestros intereses, nuestras necesidades y nuestra afectividad, apreciables por su forma, sus atributos y su designación. Es más, podemos evocarlos y recordarlos.

Cuando el hombre centra sobre un lugar su afectividad, "la querencia" que nos hace tender recurrentemente a los lugares queridos, se convierte en hogar, en señas de su identidad y él se convierte en contrapartida del hombre errante a **habitante.**

la imagen del errante de quien no sigue ningún camino, o más bien de quien no lo halla, porque no lo tiene o porque no lo hay es la imagen del que vive en el error; vaga; se encuentra perdido; no tiene a qué remitirse ni a qué recurrir.

El hombre orientado adquiere sin embargo carácter dominador. Cabe decir que empieza a ser incisivo, tajante. Los trazos remisivos que establece en la vastedad, a la par que lo dirigen hacia puntos situantes, dividen el campo espacial en sectores. Así que cuando el hombre se desplaza orientado, en la vastedad, y la orienta y la dirige, la rige. La rige seccionándola en "regiones" que le permiten conocerla fragmentándola en partes donde además puede situar, personas y cosas en tal o cual parte (...).

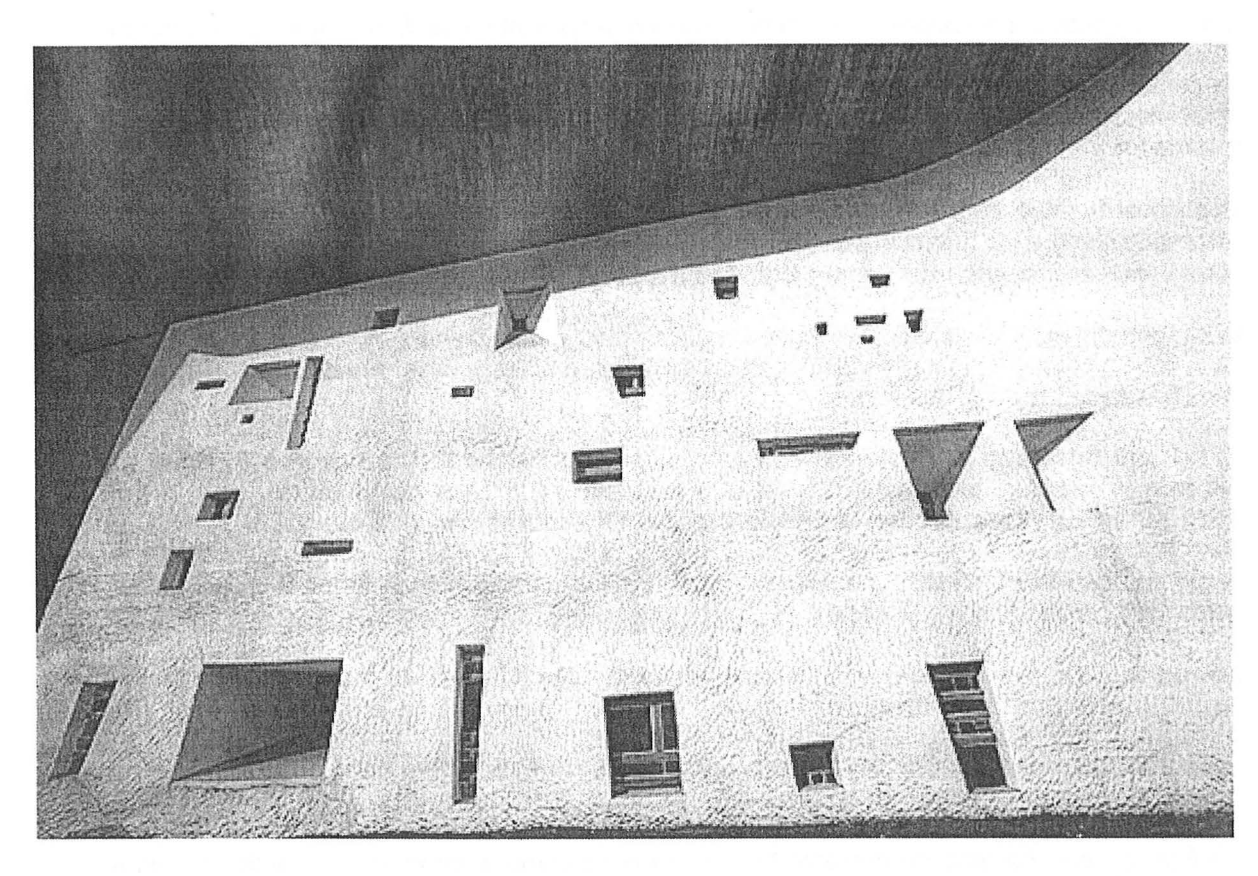
Las acotaciones reductoras que el hombre establece ante la vastedad, hacen que frente a lo "continuo" aparezca "lo contiguo" en la compartimentación ...la vecindad...la convivencia (...).

La arquitectura nos hominiza, llevándonos hacia nosotros mismos pero debe omitirse que el ser consigo y para sí supone la contrapartida de estar con los demás y de ser para ellos, humanizándonos. A este respecto la arquitectura construye los distintos escenarios en los que el hombre aparece, haciéndose presente tanto a sí mismo como al próximo. Hemos de considerar que la protección y el amparo que nos ofrece deben comprenderse no sólo según el cuidado y la defensa frente al contorno incierto, sino, sobre todo, como medios con los que logramos ser el que somos como personas.

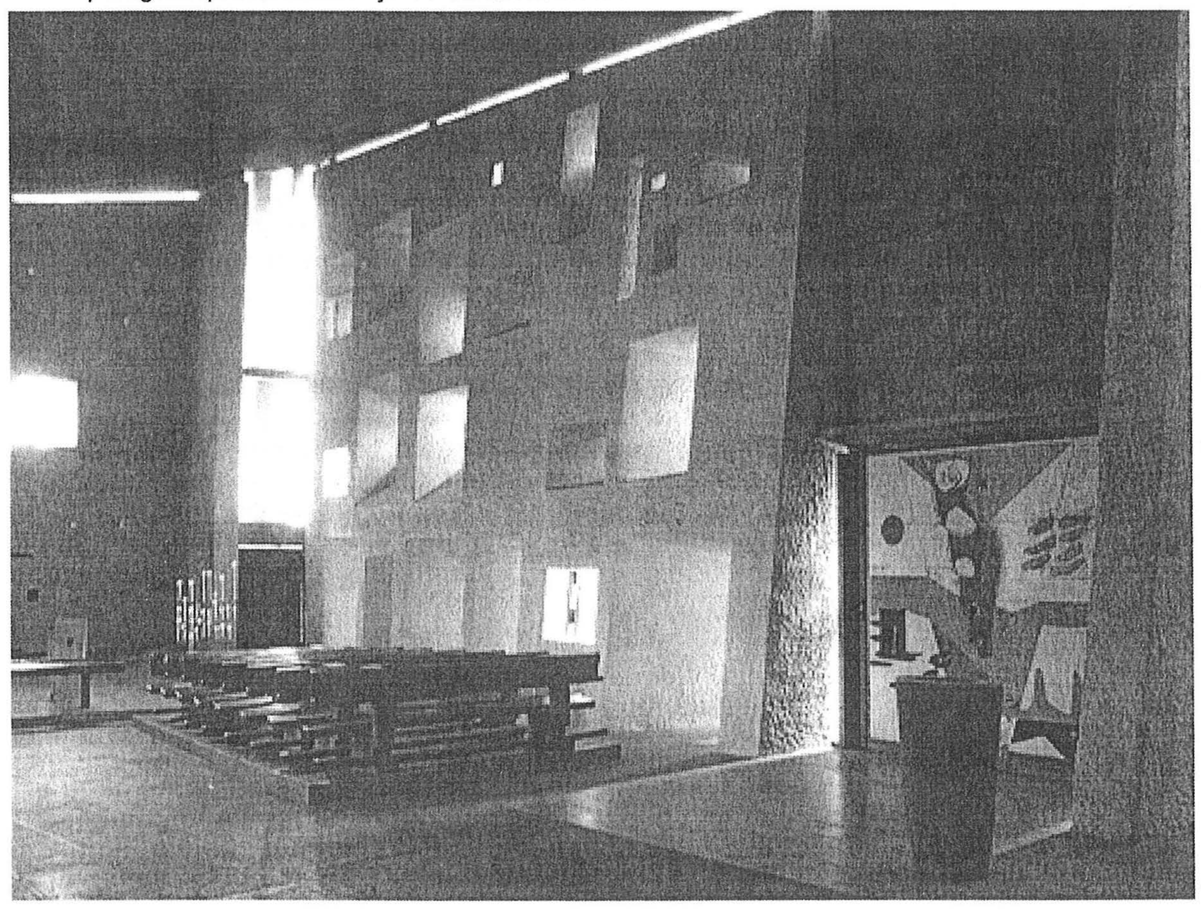
La arquitectura como técnica de estar es, en este sentido, técnica de las estructuras estables para las distintas posibilidades de la habitación y de las acciones humanas; aspecto que nos de fijeza en determinados lugares, porque hemos levantado en ellos estructuras estables. Puesto que alzar estructuras requiere afianzarlas sabiamente, adecuadamente, la arquitectura se nos revela, de tal manera, como una "afirmación": la del hombre que, al mantener firmes las fábricas erigidas, se afinca en definitiva sobre determinado terreno. No es, pues, el encapsulamiento especializado de actividades usuales o habituales lo que caracteriza plenamente a la casa y a la arquitectura sino este sentido general, de dominio, sin cuyo reconocimiento no se explica **la profunda acción del hombre sobre el entorno a partir de lo íntimo.** El que se establece y permanece en una sede transforma este lugar.

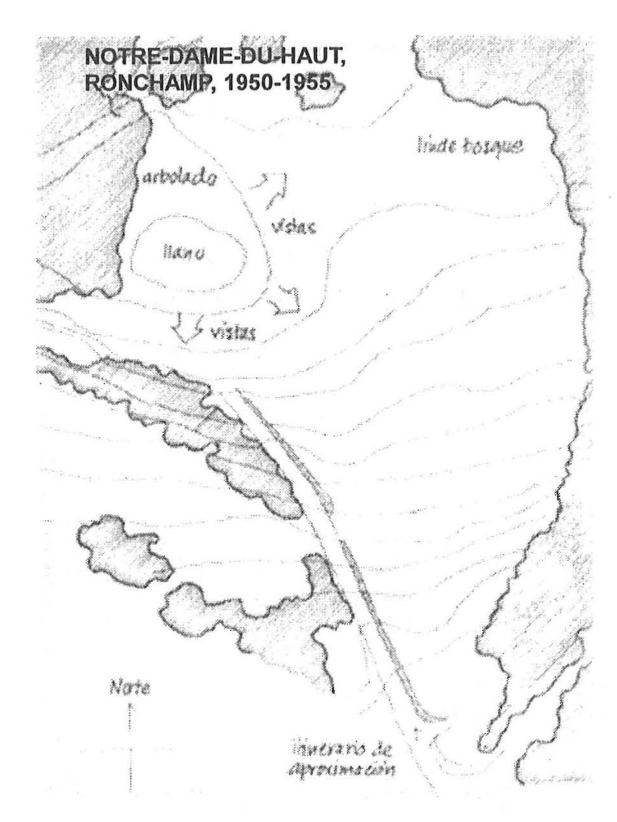
Pero no es solo la permanencia, la sola presencia del hombre que frecuenta un lugar origina arquitectura, antes, incluso, e independientemente de haber efectuado cualquier actividad constructiva. **La frecuentación** es de índole intensificadora y puede corresponder a lo que es contrario al establecimiento: los desplazamientos. No hay establecimiento sin frecuentación, pero frente a los establecimientos humanos que procuran el reposo, deben considerarse aquellos en que subsiste la actividad propia de los despalazamientos.

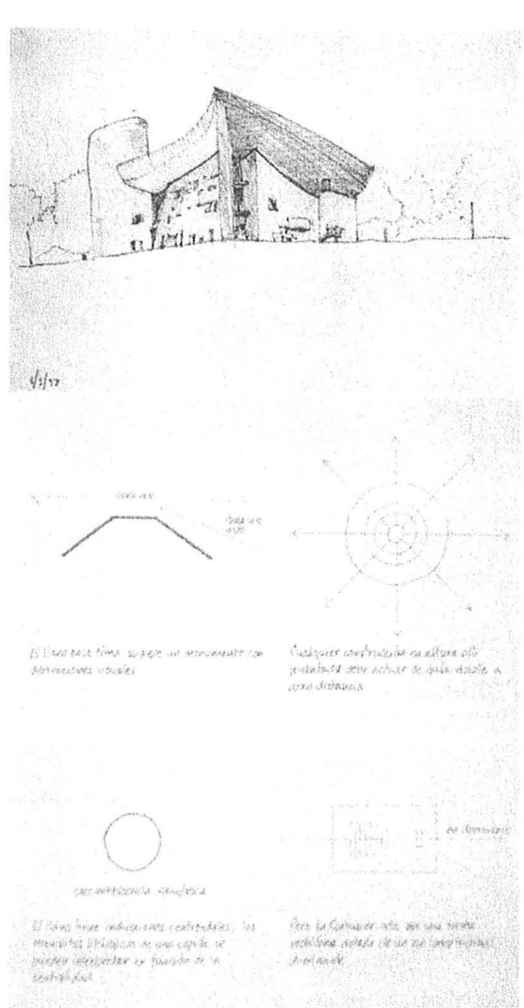
J. R. Morales, *Arquitectónica.* pp.177-185.



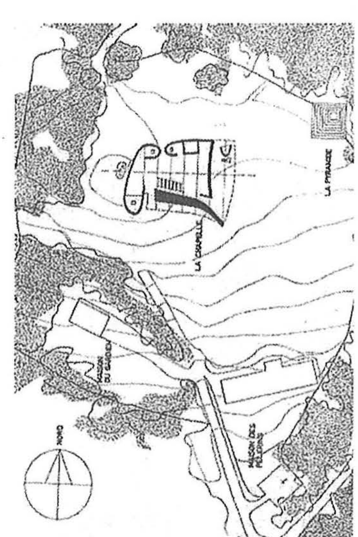
Un lugar es algo "distinto e inolvidable". Tanto los lugares naturales como los artificiales construidos por el hombre combinan ese carácter singular con una fuerte definición topológica que los hace fijarse en la memoria

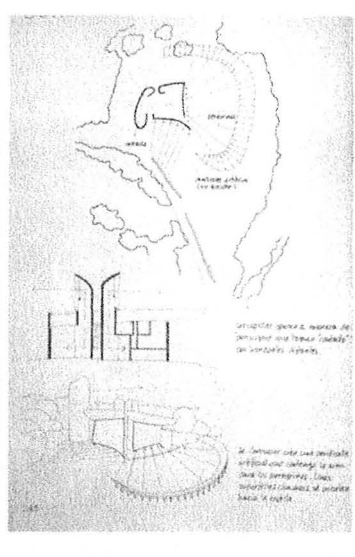


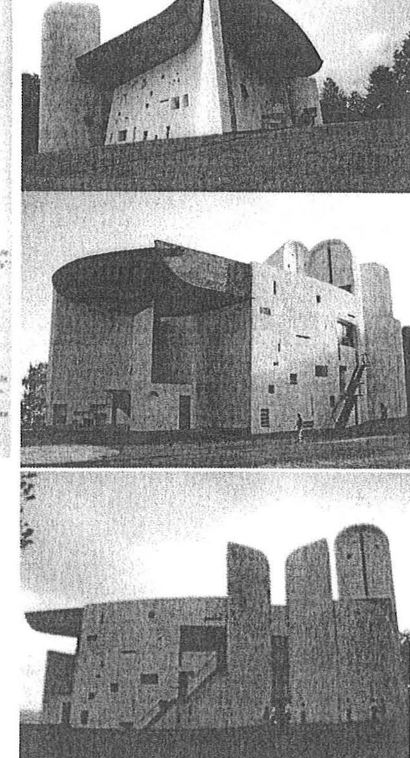




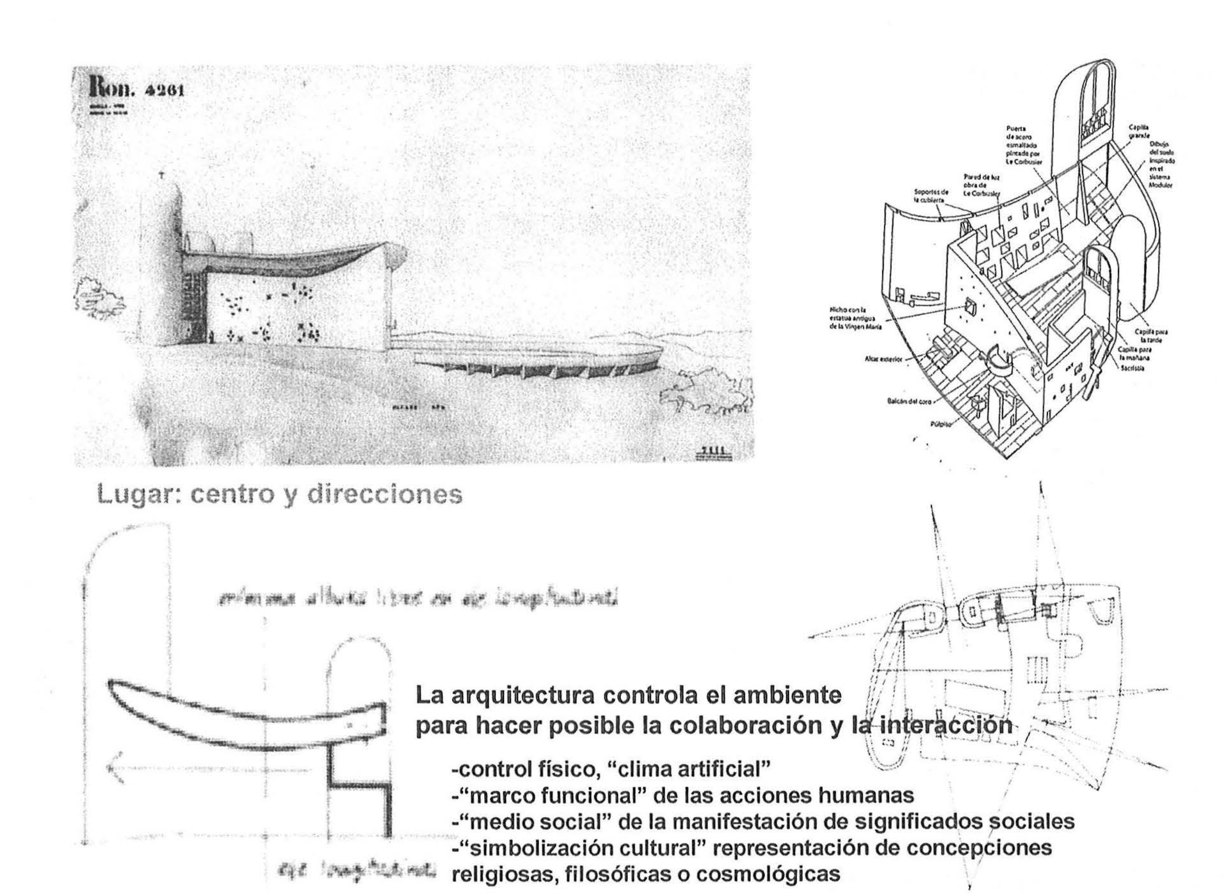
Construir el lugar para Le Corbusier es"comprender" las relaciones espaciales y unificarlas en un "concepto espacial" .



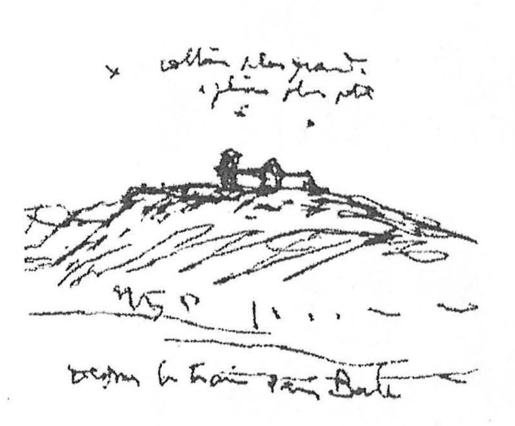


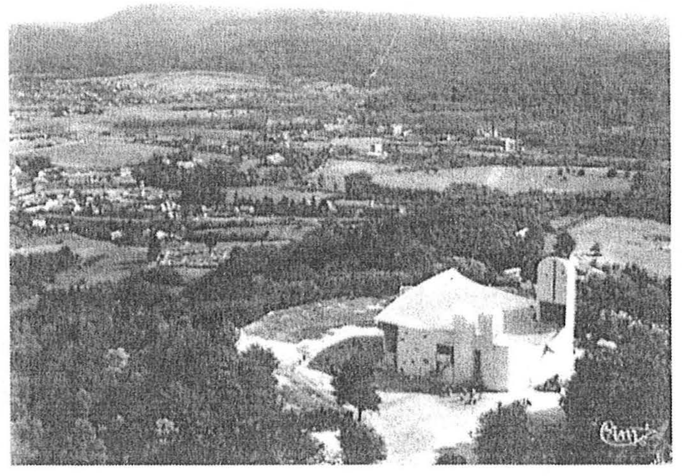


Un lugar se define como centro y cierre.
Indica una concentración de elementos (masa)
y aislamiento de sus alrededores (cerco)
mientras que la masa-centro tiene un carácter ideal, abstracto, el cercado tiene fuertes implicaciones sociales; expresa la reunión y los propósitos comunes



Concentración, verticalidad y cierre





Arquitectura moderna y lugar

En la arquitectura moderna, desde J. N. L. Durand hasta Louis Kahn pasando por los maestros del Movimiento Moderno, la autonomía de la forma abstracta relega en un plano irrelevante el lugar. La arquitectura organicista, incluso (de la que podríamos encontrar raíces en el Art Nouveau, y en el Expresionismo alemán), que desarrolla en sus proyectos Frank Lloyd Wright integrando el manifiesto de Sullivan "la forma sigue la función", se basa en tramas geométricas y poligonales que relacionan la obra con el entorno natural, amoldando el espacio al programa funcional y utilizando materiales tradicionales. Pero, el espacio abierto y extenso que Wright descubre mediante la destrucción de la caja compartimentada convencional, es un espacio racional de una concepción basada en la posición del espectador, de su experiencia visual y corporal[13].

Así que el paradigma moderno de "la arquitectura y de la ciudad en la naturaleza" consiste en una relación purovisualisra formal entre arquitectura y entorno. Le Corbusier al construir la Capilla de Ronchamp (1950-1955) mantiene una relación genérica-abstracta y no empírica con el lugar expresada por la metáfora del barco -presente en buena parte de la obra de Le Corbursier- que alude la idea de una arquitectura anclada en el entorno.

En los años treinta, tras la eclosión de las vanguardias, tanto algunos de los maestros -el mismo Le Corbusier- como los miembros de la siguiente generación -Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Arne Jacobsen, Josep Lluís Sert- recurrieron a las figuraciones populares, contemplaron las arquitecturas vernaculares e intentaron aprender de los detalles técnicos tradicionales. Ante una incipiente conciencia de la insuficiencia del lenguaje y la tecnología moderna, estas referencias vernaculares tenían como objetivo otorgar "carácter", "sentido común" y una carga emotiva que emanaba de la arquitectura popular, cercana y real. En este sentido, hubo una gran influencia de la periferia con respecto al centro al que se localizaba la actividad de las vanguardias pero a la vez tuvo que ver con un afán internacionalista y sincretista que se genera en el propio corazón de las vanguardias. Le Corbusier, por ejemplo, en sus viajes en los Balcanes, Turkía y Grecia en 1911, Latinoamérica en 1929 (Buenos Aires, Sao Paulo y Río de Janeiro), Maruecos y Algeria (1931), Oriente (India, 1951), muestra gran admiración tanto por la arquitectura popular como por las formas de la naturaleza; empieza a considerar el valor de la naturaleza y de las características del lugar. El desierto, el oasis, la Casbah, la arquitectura clásica del mediterráneo, encuentran en Le Corbusier una apreciación puro visual que ejerce una intensa estimulación reflejada en sus proyectos de casas patio, volúmenes blancos, y sombras fuertes. Pero la actitud de Le Corbusier tenía cierta analogía con el Renacimiento. Trataba, en realidad, de instaurar el rol de la arquitectura moderna sobre valores universales y atemporales como la atemporal y eterna arquitectura del Mediterráneo.

En regiones periféricas como España, la actividad tardía respecto a las vanguardias europeas, de los arquitectos del GATEPAC y en Cataluña del GATCPAC, entre 1931 y 1936, realizó una arquitectura con claras referencias contextuales a la arquitectura popular del Mediterráneo.

La cultura del organicismo desarrollada por los arquitectos nórdicos encabezados por Alvar Aalto y continuada por Jorn Utzon y otros, es la que va a introducir con mayor fuerza la relación de la arquitectura con el lugar. La obra de Aalto se apega en el mundo de la naturelaza escandinava, sus formas y materiales. Erick Gunnar Asplund desarrolla una obra de síntesis de la tradición clásica y el espacio moderno que se vehiculan precisamente a través de la sensibilidad por el lugar, integrando los mecanismos de la estética pintorequista. La Capilla del Bosque(1918-1920), el Cementerio y Crematorio del Bosque en Estocolmo (1935-1940), son buena prueba de esta interpretación empírica y sensible del paisaje nórdico.

La corriente del "nuevo empirimo" nórdico que aparece en los años cuarenta, se reafirma en esta posición de respeto hacia el lugar -clima, topografía, materiales, vistas, paisaje, arbolado- y de insistencia en los valores psicológicos de la percepción del entorno.

---

[13] Véase H. Allen Brooks, «Wright y la destrucción de la caja» en José Angel Sanz Esquide (ed.), *Frank Lloyd Wright*, Editorial Stylos, Barcelona, 1990.

Antecedentes de esas corrientes se pueden encontrar en la **estética del pintoresquismo** holandés e Inglés, que arrancando de la imitación de las pinturas de Claude Le Lorrain y Nicolas Poussin se desarrolló tanto en jardines, en mansiones y en intervenciones urbanas del siglo XVIII o, las pinturas de Alexander Cozens, John Constable, William Gilpin y J. M.V. Turner donde el paisaje constituía otra de las raíces de este gusto por el lugar, según la práctica del *'picturesque'*, pues el paisaje se modelaba como reproducción de una pintura que le ha precedido y en cuyo originen estaba la representación. La idea de lugar era una representación. Eso se podía interpretar de maneras distintas. En la pequeña escala se interpreta como arquitectura, es decir, como una cualidad del espacio interior que se materializa en la forma, la textura, el color, la luz natural, los objetos y los valores simbólicos. En la gran escala se interpreta como *genius loci*[14], como preexistencia ambiental, como objetos reunidos en el lugar, como articulación característica de las diversas piezas urbanas -plaza, calle, etc.- y su relación con el entorno. Es decir, como paisaje característico. Una ulterior y más profunda relación entendería el concepto de lugar, precisamente, como la adecuada relación entre la pequeña escala del espacio interior y la gran escala de la implantación[15].

Dentro de la modernidad coexisten al menos, dos tradiciones distintas de relación entre arquitectura y paisaje: la ciudad-jardín de Howard y las primeras «siedlugen» alemanas integradas en el paisaje y la que momentáneamente se impuso y triunfó, representada por el racionalismo, la «nueva objetividad» y el mismo Le Corbusier en sus primeros planes urbanísticos. Esta tradición dominante se basaba en la omnipresencia de la arquitectura y en el poco respeto por las condiciones del lugar. La Carta de Atenas sería la máxima expresión de esta corriente racionalista y tecnocrática que ha servido de base para el urbanismo de los tejidos residenciales de baja calidad. De hecho, la reciente recuperación de la idea de lugar forma parte de la crítica a la manera de cómo se ha realizado la ciudad contemporánea. Y la revalorización de la idea de lugar estaría estrechamente relacionada con el inicio de la recuperación de la historia y la memoria como valores que el espacio del estilo internacional rechazaba.

A partir de los años 50, Team X, pretende practicar una modernidad adaptada que contiene sutiles reelaboraciones del material contextual como el uso de los soportales y los zócalos comerciales, las relaciones lleno-vacío de las fachadas, la disposición privado-público de los espacios abiertos, el uso de los materiales históricos como la piedra y el ladrillo, etc., mientras que conservan ciertos principios pluralistas propios de los CIAM. Las actuaciones de A. Van Eyck, por ejemplo, en Ámsterdam ligadas a la construcción de vivienda y equipamientos públicos, tienen también esta **cualidad contextualista** de renuncia y particularidad[16].

En las obras de arquitectos de la llamada «Tercera Generación» renace el interés por la arquitectura vernacular al unísono de esta sensibilidad por el lugar, tomando en algunos casos referencias en la arquitectura mediterránea y entendiendo que el instrumento básico para integrarse al lugar es el de utilizar los materiales y las tipologías espaciales propias del contexto. La idea de que la arquitectura tiene que deducirse de la ciudad mediante la correcta interpretación de ella también empieza a tomar cuerpo. La *arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi[17], libro publicado en 1966, es sin duda la teoría más influyente en este momento que se da un giro radical en el entendimiento de los hechos urbanos.

La arquitecta Lina Bobardi que desarrolla su trabajo en Brazil interpreta en sus proyectos aspectos de la estructura profunda de ciudad y las dinámicas sociales.

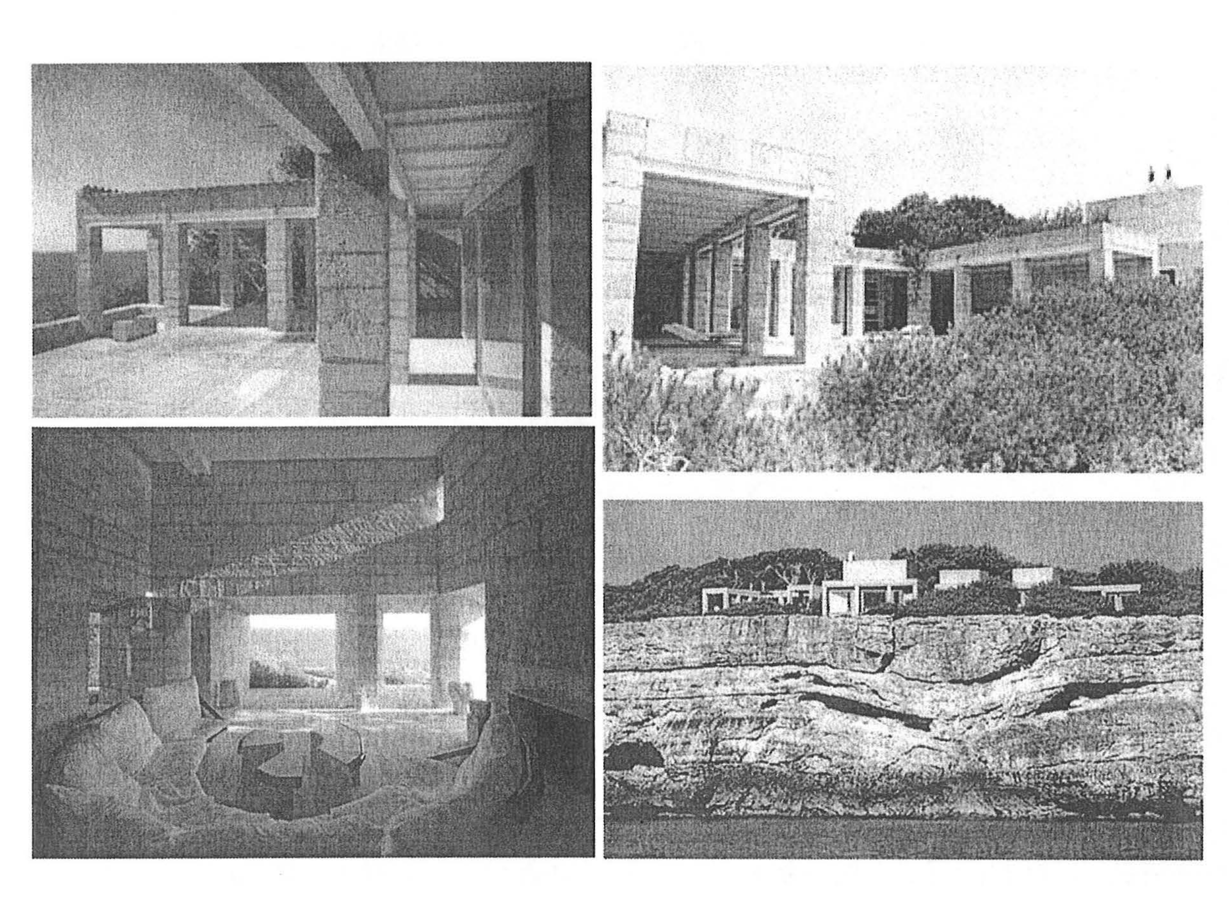
---

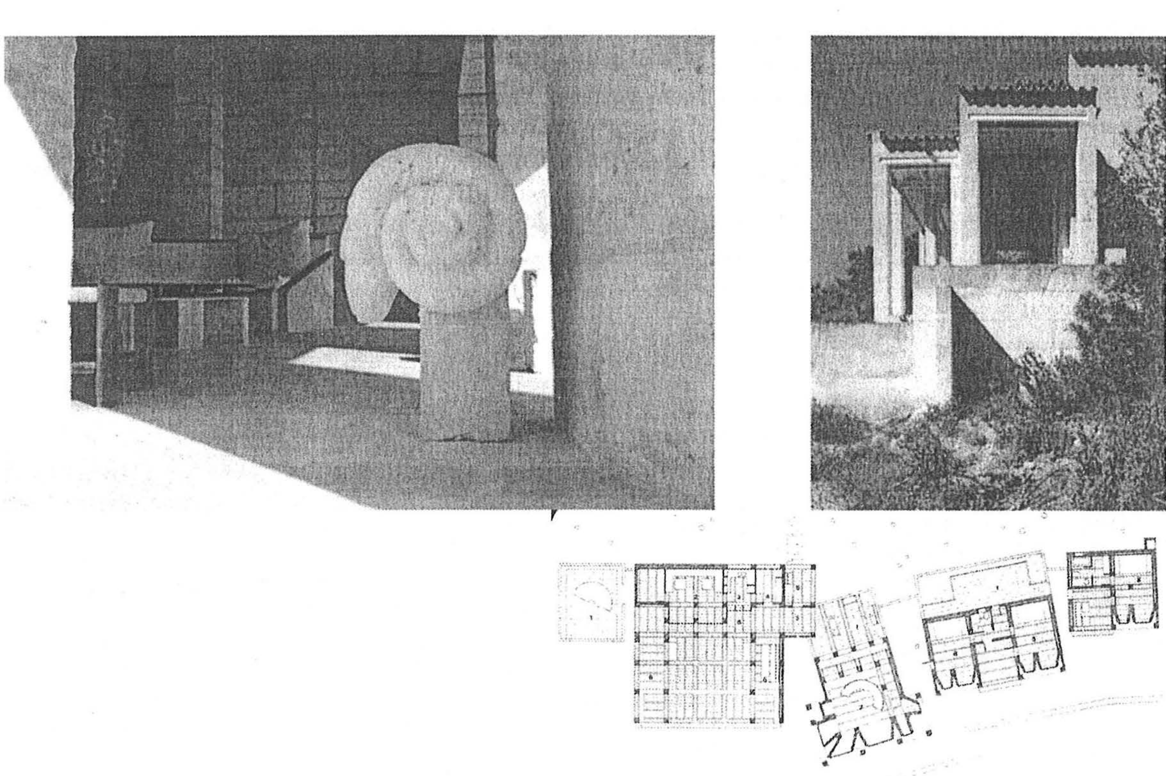
[14] La idea de «genius loci» se basa en la antigua creencia romana de que todoser independiente tiene su «genius» o espíritu guardián. Los dioses familiares que habitaban la casa romana era los lares -espíritus guardianes de la casa-, los genius -divinidades tutelares del cabeza de familia- y los penates -divinidades protectoras de la comida.

[15] Un texto específico sobre el concepto de lugar es el de Juan Luis de las Rivas, *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana,* Universidad de Valladolid, Valladolid, 1992. En él se insiste especialmente en la gran escala y se confunden, a menudo, estas diversas escalas de interpretacióndel concepto de lugar.

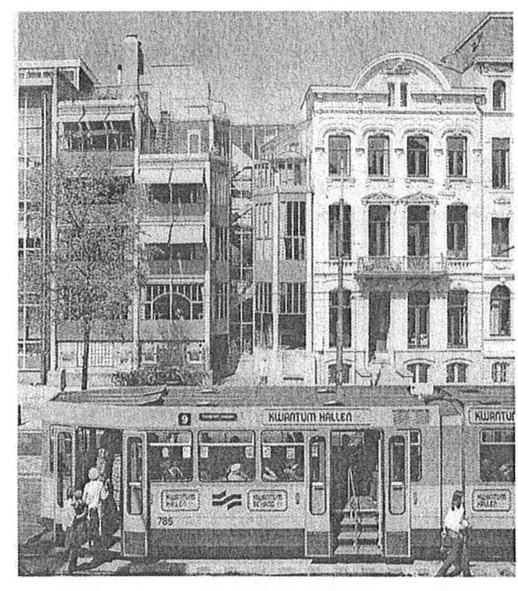
[16] Vincent Ligtelijn, (ed.) ,*Aldo van Eyck's works,* Birkhäuser, Basilea, 1999.

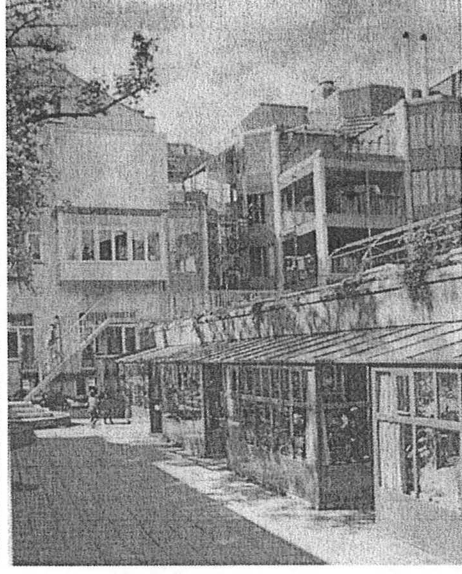
[17] Aldo Rossi, La *arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi, G. Gili, Barcelona, 1971.





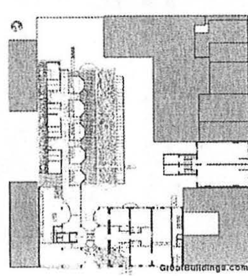
Jorn Utzon, Can Lis, Porto Petro, Mallorca, 1971-72. Busca de una relación arquetípica entre la arquitectura y el paisaje mediterráneo con alusión a la arquitectura clásica y al templo, entre las formas del espacio privado y el espacio publico; concilia formas crecederas, organicismo, naturaleza, materiales del lugar, con una visión lúdica y celebrativa de la vida domestica.

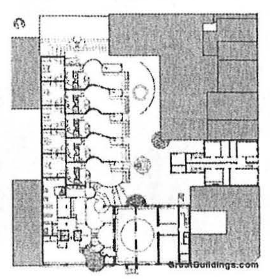




Aldo Van Eyck, Hubertus house, Amsterdam, 1959







Aldo van Eyck, que formaba parte del equipo técnico municipal, muy influenciado por el situacionismo[18] y el grupo CoBrA[19], cómo transformó de forma radical una cantidad de solares urbanos vacíos existentes en Amsterdam para juegos de niños. Con el baby-boom de la posguerra y las primeras políticas de inserción de tráfico rodado en el centro de Amsterdam, frente a la escasez de espacios libres para que jugaran los niños, el departamento de diseño urbano del Ayuntamiento decidió aprovechar solares vacios para acometer intervenciones mínimas, ligeras, que utilizaran estos espacios de forma temporal, y convirtiéndolos en espacios de juego para los niños. Aldo van Eyck transformó estos espacios mediante la incorporación de estructuras sencillas, objetos simples como bloques de hormigón prefabricados, estructuras tubulares de acero y areneros que, a través de la repetición y re-combinación en cada una de

---

18 El Situacionismo era el pensamiento y la práctica en la política y las artes inspirada por la Internacional Situacionista (IS), (1957-1972), movimiento de intelectuales revolucionarios, entre cuyos principales objetivos estaba el de acabar con la sociedad de clases en tanto que sistema opresivo y el de combatir el sistema ideológico contemporáneo de la civilización occidental: "la dominación capitalista" y la reproducción mecánicista y mercantilista del espacio de la ciudad; se considera uno de las principales impulsores ideológicos de los acontecimientos sociales acaecidos en Francia en mayo de 1968. El más conocido del grupo fue Guy Debord que tras la II Guerra Mundial, se unió al grupo Socialismo o barbarie, dirigido por Cornelius Castoriadis, una escisión de la Cuarta Internacional; fue autor del 'manifiesto situacionista' (1957). Destacados miembros fueron también el pintor holandés Constant Nieuwenhuys, el escritor escocés-italiano Alexander Trocchi, el artista inglés Ralph Rumney, el escandinavo Asger Jorn (que fundó el Instituto Escandinavo de Vandalismo Comparado), el arquitecto húngaro Attila Kotanyi, la escritora francesa Michèle Bernstein, el belga Raoul Vaneigem.

19 El grupo CoBrA se formó en 1948 en París por el danés Asger Jorn, los belgas Alechinsky y Corneille, y los holandeses Constant y Karel Appel. Pretendía la plasmación directa de lo imaginado espontáneamente a partir del subconsciente, sin la racionalización reflexiva del intelecto. Se diferenciaban de los expresionistas abstractos en el hecho de no rechazar la representación objetiva. Su estilo espontáneo puede ser definido como una mezcla de informalismo, de arte primitivo y de `art brut´.

las ubicaciones, permitieron crear una gran diversidad de situaciones, con gran capacidad de adaptación a los distintos solares. Estas áreas de juegos de niños fueron de gran belleza, efectividad y sencillez; se exportaron incluso fuera de Amsterdam y llegaron a formar parte de la memoria colectiva holandesa de varias generaciones

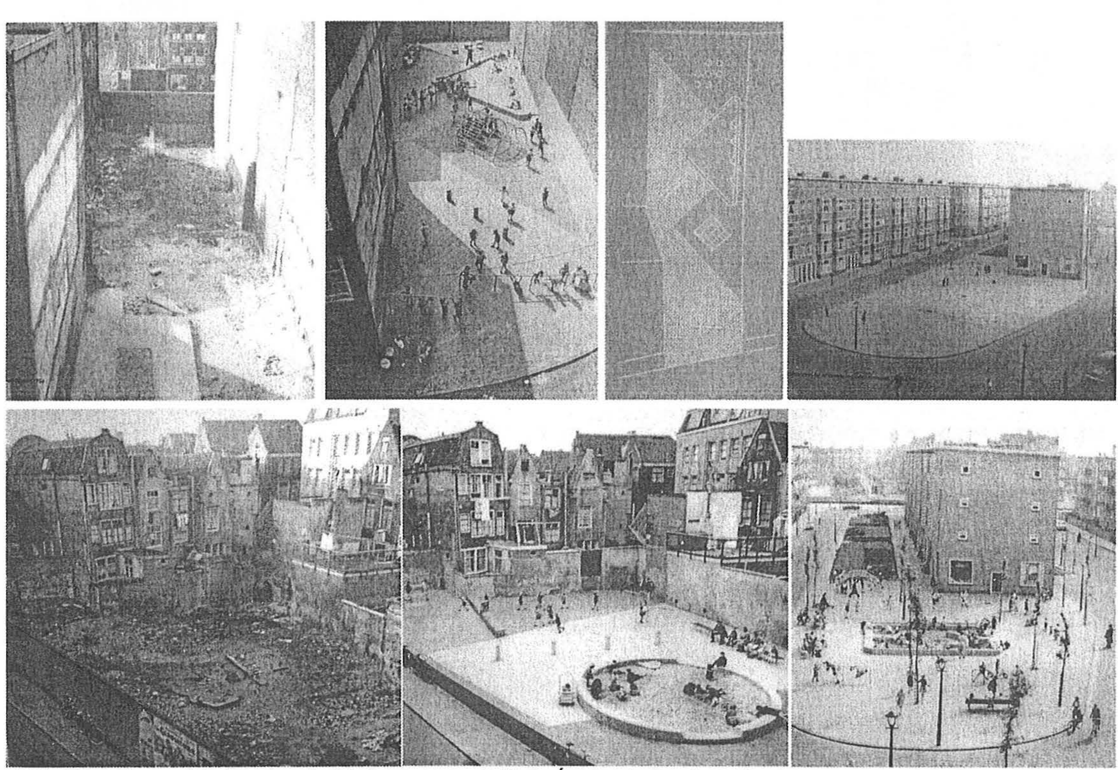
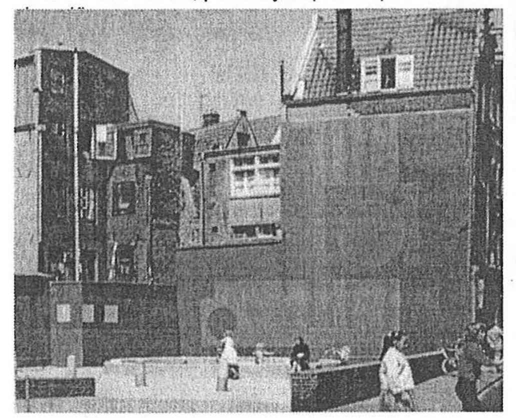


FIG. XII. Aldo van Eyck, espacios de juegos para niños, Ámsterdam, años 50.
Todos los lugares eran apropiados para los parques de juego; solares vacíos llenos de escombros, huecos entre medianeras, plazas y espacios pavimentados sin ningún uso se transformaron en parques de juego para



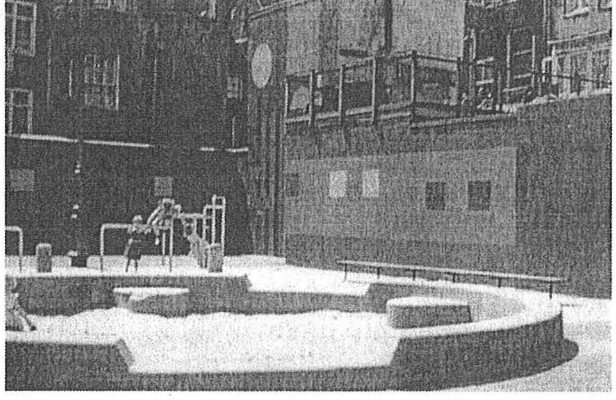
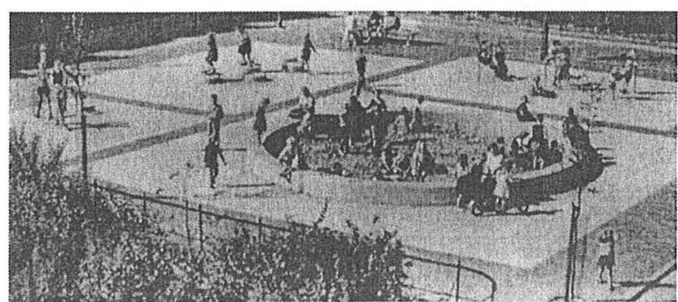
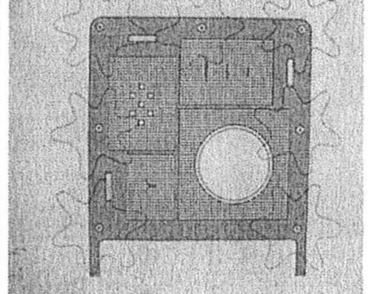
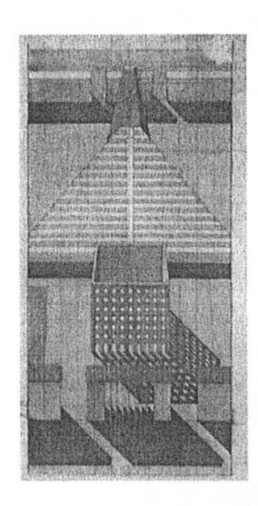
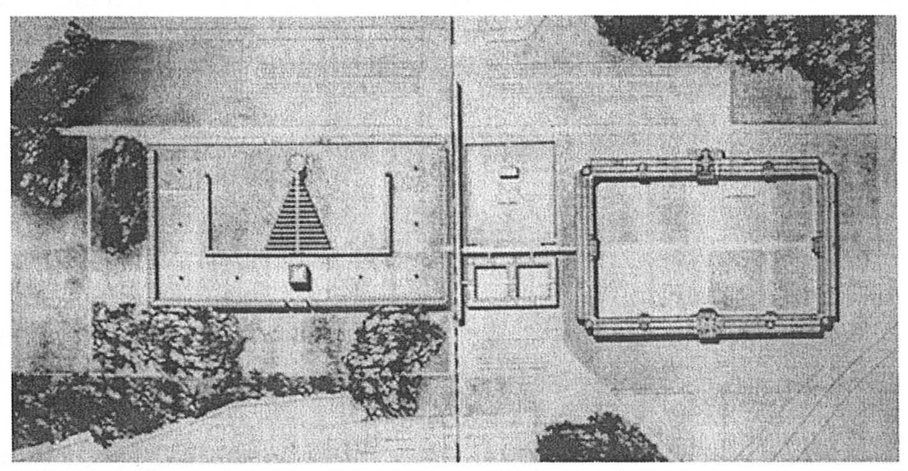


FIG.XIII. Zeedijk, Ámsterdam centro, 1955-1956
Mural pintado por Joost Van Roojen, 1958
Zaanhof, Spaarndammerbuurt, Ámsterdam Oeste ,1948-1950



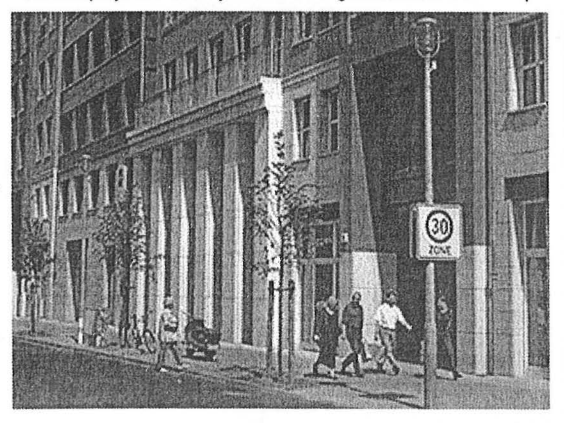


Aldo Rossi, Cementerio de San Cataldo en Modena (1971-84)
Un cubo sin techo, desolado nos hace pensar en una experiencia primaria con el lugar.
Pero la casa no oculta el camino. El camino avanza entre espacios que nos hablan de la infinitud de la eternidad, de la pérdida del valor del tiempo que implica la muerte.
Es un lugar donde la presencia de la muerte nos lleva al punto donde culmina el drama, el cono descabezado. La chimenea enigmática que nos habla de la muerte como un fenómeno ligado indefectiblemente a la cremación.




Aldo Rossi, Quartier Schätzenstrasse, Berlin (terminado en 1998)
Utiliza como concepto la estructura urbana histórica de la división del suelo en pequeños lotes. Antes de 1990 este solar era parte del complejo del muro y antes de la guerra en él había imprentas de periódicos; el distrito se llamaba de los periódicos




El lugar y la nueva conciencia ambiental

En la sociedad de la información o del consumo de hoy siguen prevaleciendo los valores simbólicos sobre los valores inherentes a las cosas. La arquitectura moderna epigonal sigue en la tarea la creación de objetos-imágenes de pretendida notoriedad y en el reciclaje y adaptación interrumpida de los modelos y versiones más comerciales. A pesar de la homogeneidad y el mismo carácter cartesiano que las estructuras modernas proporciona la impresión de haberse convertido en un espacio muy libre donde flota un infinito número de símbolos que pueden asumir cualquier significado imaginable y de poder cambiar de significado independientemente de su estructura. Como todo símbolo estimula el deseo de consumo, se podría llamar el "mundo de las formas libres" al espacio de la codicia liberado por el flujo de la información; un espacio que garantiza las dinámicas de la sociedad de consumo y las respalda. Dicho espacio que garantiza las dinámicas de la sociedad actual, muestra que no está ligado necesariamente a la naturaleza y la cultura"[20].

Frente a esta situación aflora una nueva sensibilidad ambiental que reconduce la reflexión sobre el concepto de lugar. Según Ezio Manchini, se trata de inventar un sistema nuevo de artefactos como entidades socioculturales, contextos significativos y comunicativos que establezcan **relación con el lugar como experiencia emotiva y afectiva**; reconstruir un **lenguaje de las formas**, es decir fijar relaciones más estables entre significados y significantes. Proyectar formas identificables, y producirlas con una perspectiva de más larga duración, que supere la perspectiva de la moda y del consumo. Dar respuestas a necesidades vitales y experiencias sensibles y que no sean representaciones de realidades abstractas[21]. La interacción del organismo con su medio, es decir, nuestra existencia biológica, la percepción, las actividades volitivas y cognitivas, todo nuestro hacer humano en nuestra cotidianeidad, es **convivencia en el lenguaje** y si no reconocemos y aceptamos así este hecho, no podemos apreciar correctamente el **cometido de proyectar**[22]. La experiencia de la convivencia, el estar con el otro, estar en sociedad implica la existencia de lenguaje. El lenguaje representa una forma de convivir[23] y en este sentido ha de constituir el punto de partida de lo que proyectamos y sobre lo que reflexionamos[24].

Pero en "la era orientada hacia el consumidor y el intercambio de información condiciona el vocabulario de la arquitectura y del espacio de la ciudad contemporánea. En un texto tan influyente como *Aprendiendo de Las Vegas*[25], que incitaba a aprender de la arquitectura banal y comercial, de la ciudad del *strip* y del *sprawl,* faltaba totalmente la referencia al habitante de la ciudad que estaba tratado como mero espectador y consumidor. El espacio urbano quedaba reducido a un espacio exclusivamente para el tránsito y el consumo concebido en la escala del automóvil omnipotente. Ese hecho es sintomático de nuestro tiempo. Hay sensibilidades hoy que encuentran en la fenomenología de la *edge city* (ciudad de borde-periferia), en lo vulgar-utilitario y en la ambigüedad significativa de los ambientes degradados producidos por la civilización contemporánea la poética del nuevo proyecto arquitectónico. Hay quienes encuentran en las patologías sociales e individuales, lo *lumpen* de los antiguos centros ruinosos, la arqueología industrial, el reduccionismo sintáctico de los nuevos espacios urbanos, el minimalismo, la realidad desarticulada y caótica, imágenes alternativas para un proyecto nuevo. Según la teoría de la emoción de Satre[26], se debe eso a una degradación de la conciencia. La imposibilidad o incapacidad de hallar una solución a un problema sirve como móvil a la conciencia para concebir el mundo de otra manera, para transformarlo a veces en algo mágico.

---

[20] Toyo Ito. *op.cit.* pp. 11-14.
[21] Ezio Manzini, *Artefactos. Hacia una ecología del ambiente artificial.* Madrid: Celeste Ed. y Experimenta, 1991.
[22] Huberto Maturana, op.cit. pp. 27-29.
[23] *op.cit.* p. 42.
[24] Chr. Norberg-Schultz, *Existencia, espacio y arquitectura.* p. 9 y ss.
[25] Robert, Venturi, Steven Izenour, Denise. Scott Brown, *Aprendiendo de las Vegas.* Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
[26] Jean Paul.Sartre, *Bosquejo de una teoría de la emociones.* Madrid: Alianza, 1982.

Es sintomático que gran parte de los discursos arquitectónicos más recientes no son más que un intento por justificar lo posible o lo inevitable y conseguir que parezca atractivo. El análisis de lo preexistente para formular sobre ese análisis estrategias y propuestas arquitectónicas como característica general, no lleva implícita una crítica y carece de contenidos innovadores. Pues dicha crítica no puede ser otra que una crítica a la sociedad del consumo, el despilfarro y los modelos obsoletos de la era industrial que es necesario incorporar como activo en el nuevo proyecto del ambiente artificial.

La reutilización del patrimonio edificado, el reciclaje y resignificación de los paisajes industriales, la reinterpretación compositiva de las estructuras preexistentes frente a un mecanismo reproductor de la realidad sobre su propio patrón, enriquecería el cometido proyectual y contribuiría a superar la creación del entorno artificial a base de unidades encapsuladas, infinita alineación de edificios sin contexto, paisajes urbanos sin entidad y relación con lo local, y el fenómeno de Disneylandia que ha generado la sociedad del consumo.

"Uno de los problemas más graves de la fabricación y consumo de un número ilimitado de cosas-símbolos en la sociedad de la información y el consumo es que la arquitectura para incrementar su producción necesita cada vez más terreno y este roblema es de la misma escala, incluso mayor que la del automóvil cuya salida al mercado con el diseño modificado para aumentar los incentivos de compra, no hace más que agudizar los problemas de la contaminación ambiental, suministro energético, tremenda congestión de zonas urbanas, etc. Y mientras más edificios encapsulados se producen creando un entorno artificial homogéneo en su interior, más aumentarán los problemas en y con el mundo exterior"[27].

Los paradigmas de la ecología y la sostenibilidad sugieren la sustitución de este modelo, un cambio estratégico en la producción del medio. La creación de un sistema de **artefactos de bajo impacto ambiental**, producidos a través de procesos que privilegian la **duración**, la **reciclabilidad**, la **intensidad relacional** (forma, función, transformación en el tiempo) que generen **escenarios ecológicos** y revelen la **identidad** y la **memoria** de los lugares observados con sensibilidad y profundidad. Es necesario confrontar el concepto de **paisaje** con el **macrosistema técnico** en búsqueda de **equilibrios ecotecnológicos**[28]. Es necesario proyectar una nueva arquitectura y un espacio urbano que transformen la información de las redes electrónicas y conviertan la naturaleza en elemento estructurador de lo arquitectónico-urbano. Desde el antiguo paradigma que distingue arquitectura y ciudad de la naturaleza o el paradigma moderno de la 'ciudad en la naturaleza' o 'la arquitectura en la naturaleza' habría de avanzar hacia una nueva síntesis, la de **naturalizar la arquitectura y la ciudad** como paradigma**: la arquitectura como dimensión del *topos* situada entre la naturaleza y la cultura, entre la materia y la forma, o entre lo prelingüístico y el *logos* dando forma y determinación al ambiente que aparece como forma espacial y temporal.**

Pero el paradigma que persiste del habitar inmerso en las redes y la globalización con una pérdida de anclaje y de identificación con el espacio local-próximo a favor de un espacio global y virtual implica que el papel estructurante-"arqui-tectónico" del entorno cese frente a los **grandes sistemas técnicos** -infraestructuras de la movilidad y redes de telecomunicaciones-que desempeñan un nuevo papel estructurador. La **informática** nos proporciona **modelos posibilísticos, combinatorios, aditivos,** de infinitas superposiciones y simulaciones que se convierten en modelos arquitectónicos mientras que **el paradigma estructurado parece no encontrar referente en la realidad**. Eso hace que la configuración del ambiente artificial se base en la **relación entre objetos** mientras que se pierde la **relación sujeto-objeto**. El medio informático es el medio y el instrumento de la desrealización del medio a través de la generación imágenes que suplantan la realidad. La propia naturaleza de la arquitectura queda alterada pues "la arquitectura elabora la figuración icónica y la significación poética o conceptual de la materia del hábitat y se produce en el desbrozamiento del espacio terrenal-

---

[27] Toyo Ito, *op.cit.* pp. 16-17.

[28] E. Manzini, *op.cit*

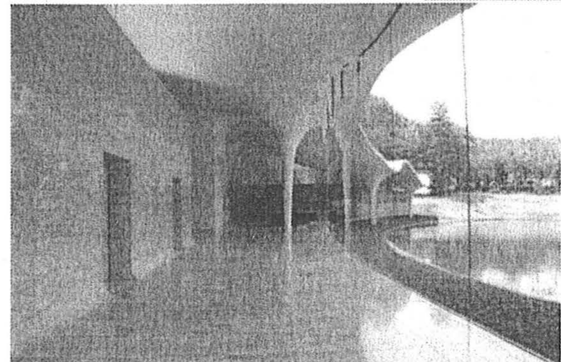
físico. En razón de la intervención arquitectónica éste queda determinado y formado hasta devenir hábitat apropiado a un habitante cuya "voluntad" característica se manifiesta a través del configurar icónico y del significar lingüístico. Ese arcaísmo explica las inmensas inercias que todavía arrastra, y la voluntad de restablecer las posibilidades del habitar que no tan fácilmente pueden ser revocadas. "Habitar implica hábito, costumbre, lo inercial por excelencia. Y es más fácil romper hábitos lingüísticos o figurativos icónicos que hábitos ambientales como los que promueve la arquitectura. La arquitectura da forma a algo que debe ser habitado y habitual; genera hábito; ese es el destino y su vocación. De ahí que se halle en situación de emergencia toda vez que quiere revocarse esa vocación de ser arquitectura de siempre"[29].

La crisis que desde la modernidad se arrastra y se agudizada en nuestro tiempo con la irrupción del nuevo instrumental de abstracción de una arquitectura ajena al lugar reclama la necesidad de investigar sobre procedimientos que propicien la innovación como consecuencia de las actuales y futuras demandas espaciales y ambientales optimizando las nuevas técnicas en el diseño de espacios más humanos y mejor habitables, reconvirtiendo los factores que operan hoy negativamente sobre la calidad ambiental en precursores de un nuevo espacio para la realización individual y la integración social. Siempre conjugando la **participación** del habitante en la creación de su hábitat porque de esta relación afectuosa, diría, deriva el cuidado y la conservación de su entorno y como consecuencia la calidad ambiental.

La idea de "paisaje" está íntimamente ligada al concepto de lugar. El paisaje implica la acción humana con un resultado estético, a veces no pretendido e incluso si este resultado estético es obra exclusivamente de la naturaleza, sólo existe una vez descubierto, mirado por el hombre, dependiendo siempre de una acción humana que lo dota de sentido. Entendido el lugar como paisaje, permite avanzar hacia una interpretación que lo concibe como arquitectura ya que desde un punto de vista metodológico la construcción de arquitectura y paisaje quedan completamente fundidos e indisociables.

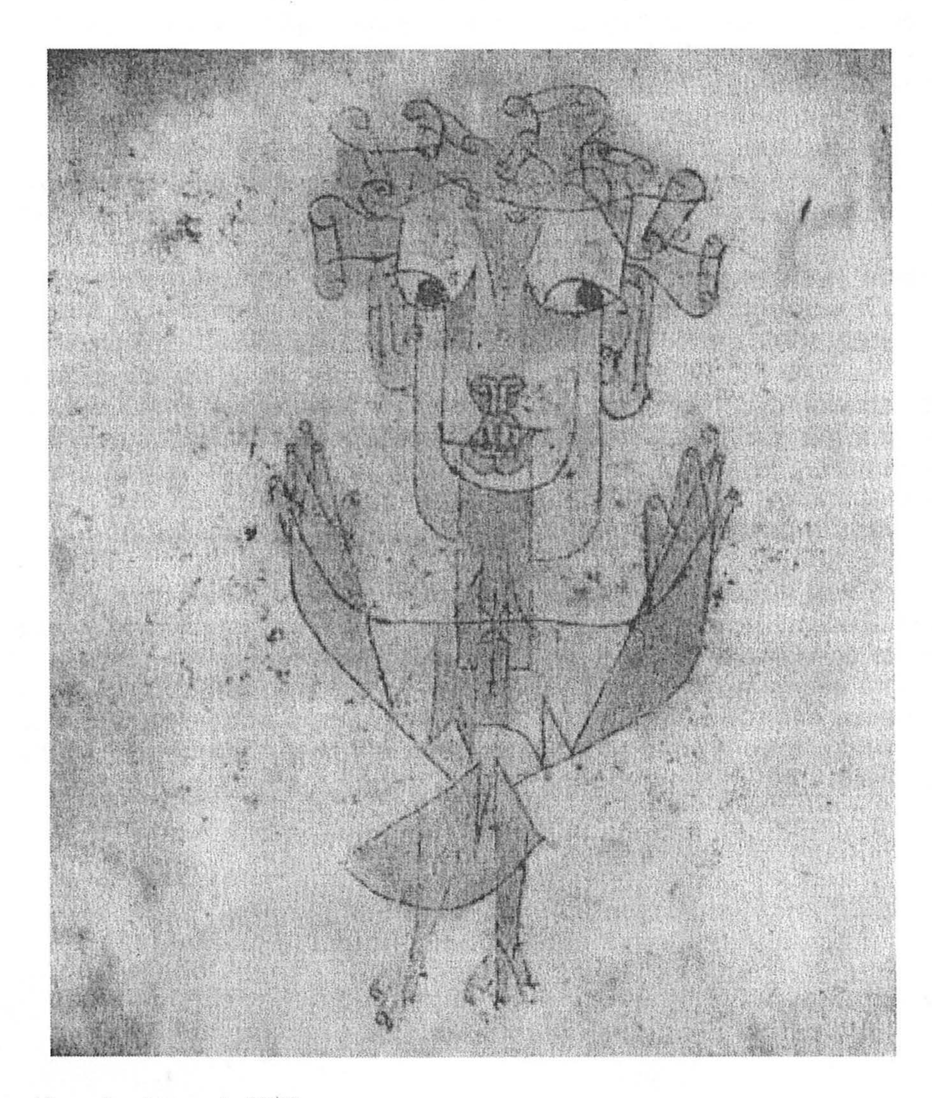
Toyo Ito
"Meiso no Mori"
Municipal Funeral Hall
2007





la geometría fluida de este nuevo crematorio evoca un sentido de paz y serenidad.
Lo orgánico como método de trabajo, geometrías no lineales y una libertad formal fuera de los modelos reproducibles que obedecen a solicitaciones del lugar.

[29] E. Trías, E., *op.cit.*, p. 43-45.



Paul Klee, 'Angelus Novus', 1920.

"Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviera a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso".

Walter Benjamin, "El ángel de la historia".

CUADERNO

318.01

Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

